## الى القارئ

# يريدون ان يطفئوا نور الله

يعود في مفتتح هذا الموسم الثقافي الجديد بعض الذين جعلوا أنفسهم أوصياء على الأدب التونسي ، واعتبرتهم بعض « الأوساط » في الداخل والخارج مختصين فيه ـ الى تحليل الأدب التونسي المعاصر وتقييم آثاره ، محاولين ان يفهموا النسق الذي عليه يتم الخلق الأدبي في تونس ، متسائلين تارة ، جازمين أخرى • وهم في كل هذا ، أحبوا أم كرهوا ، خاضعون ، من حيث يشعرون أو لا يشعرون ، الى أفكار قبلية تعتمد نظريات جاهزة وتصنيفات أكل عليها الدهر وشرب •

وغاب عن هؤلاء أن الخلق الأدبي في تونس يخضع لخصائص لم تتحول منذ أكثر من أربعين سنة وأن الحوافز والنوازع هي هي لم تتغير ، وأن الذي يحيي الأدب في فترة ما ، ويشيعه ويرفع من شأنه هو هو ، كما أن أسباب الفتور الأدبي وخفوت الخلق هي نفسها باقية لم تكد تزول •

وإن الفاحص لهيكل الأدب التونسي منذ اكثر من اربعين سنة يجد أنه يقوم دائما على دعائم ثلاث ملتصقة أشد الالتصاق بالواقع التونسي وهي الدعامة السياسية والدعامة القومية المصيرية ، والدعامة الاستقطابية •

ذلك أن الأدب التونسي المعاصر مر بخمس فترات هامة كانت الدعامة الاستقطابية التي تجمع حولها الطاقات الخلاقة فتبلورها وتبرزها الى القراء هي المجلات ما في ذلك شك •

ففترة الثلاثينات التي برز فيها الشابي كانت الدعامة السياسية فيها هي الشعور القومي السياسي الحاد بظهور حركة الحزب الجديد ونشاطه الحثيث في إبراز الشخصية التونسية وحمايتها قبل انعقاد مؤتمر قصر هلال سنة 1934 أي منذ أن دخل المحامي الشاب الحبيب بورقيبة ورفاقه معمعة الكفاح السياسي بالقلم • وليس من الطبيعي ولا من الموضوعي في شيء أن نفصل بين هذه الحركة السياسية وبين جماعة الشابي والحليوي وسعيد أبو بكر الداعية لأدب قومي تونسي والمعارك القلمية التي شبت من أجل ذلك • وكانت الدعامة الاستقطابية آنذاك مجلة العالم الأدبي •

أما الفترة الثانية وهي الأربعينات فترتكز على أرضية سياسية تتميز بالمحن التي قاستها الحركة الوطنية الجديدة وبروح المأساة التي مر بها الشعب التونسي فيشعوره بتمزقه وتهديد كيانه ، تصدعا وذوبانا ، فكان

أدب الدوعاجي والمسعدي وتصوير صارخ للفشل الذى منيت به الشخصية التونسية فى محاولتها فرض الوجود وكانت مجلة المباحث هى الجامعة لهذه القوى والمعبرة عنها ٠

أما الفترات الثلاث الأخرى فهى التى انطلقت بعد الاستقلال وكانت مجلة الفكر هى التى جمعت القوى فى كل مرة ، وأبرزتها ، وعملت على تدعيمها ٠ فكانت فترة الانتصار السياسى التى ظهرت فيها نزعة الاعتزاز بالأدب التونسى وبوجوده وبالقدرة على فرض الوجود ثم ظهرت الفترة التى بدأ فيها الشعور بالمجهود الواجب بذله من الناحية السياسية والاقتصادية ولازمه وعى حقيقى بمواطن الضعف وبالأشواط الواجب قطعها فكان أدبا يصور هذه الحيرة ويبرز الحالة الاجتماعية البائسة او ما يوحى بها عند وصف البيئات الغابرة ، ثم جاءت فترة عصيبة هددت المجتمع التونسى فى حيوى هياكله وظهر خوف على المكاسب فى أواخر الستينات وبداية السبعينات برز فى حركة أدبية تدور حول الظاهرة اللغوية وكانت مجلة الفكر هى ايضا المحرك لها والمعبر عنها ٠

هذه هى الخطوط العريضة للحركة الأدبية فى تونس منذ أربعين سنة والتى بدونها لا يمكن فهم الأدب التونسى على وجهه الصحيح ٠ وإنى إذ حصرت هذا التحليل فى هذه الخصائص القليلة فهذا لا يعنى أنى طرحت كل الميزات الأخرى التى لها قيمتها فى ذلك شك وخاصة منها الايمان الذى كان يحدو الجماعة التى تلتف حول المجلة المستقطبة : إيمان بتونس قبل كل شىء ، وبالأدب التونسى بصفة خاصة والاعتزاز بالشخصية الأدبية التونسية ٠ خذ أية فترة من هذه الفترات فلن تجد من حاد عن هذه الظاهرة ٠ كما أنه من غريب الأمور أن امتازت أغلب الفترات بالالحاح على مكانة اللغة العربية والدفاع عنها وشن المعارك الكلامية من أجلها والامعان فى الدعوة إلى تطويرها وترقيتها ٠

وليس من ذنبنا ، إن كان فى الأمر ذنب ، أن استقطبت مجلة الفكر فترات ثلاثا وعمرت عشرين سنة ولا تزال ، وهى فى تحديها للزمن وفى حيويتها وقوتها وصواب منهجها تثير التحفظ من بعض المحللين لدورها الكبير فى تدعيم الأدب التونسى ؛ فهى « المجلة شبه الرسمية » (1) تارة وهى المسكوت عنها وعن رجالها تارة أخرى مع أنها قامت بالدور الفعال فى أعظم الحركات الأدبية التى عرفتها تونس المستقلة وهى إلى ذلك المجلة « الموالية » التى تخلى عنها « الجناح الجامعى » (2) ثم « الجناح الثورى » (2)

(1) هذا «رأى» السيد توفيق بكار فى جريدة لوموند الباريسية (74/11/8)

(2) هذا ما يعتقده الأب فونتان ( راجع مجلة أليف الفرنسية اللسان الصادرة بتاريخ أوت 1974 ) ٠

مع ان الجامعيين الذين ما زالوا يجيش بصدورهم جائش يكتبون الى الآن فى المجلة كلما سمحت لهم ظروفهم بذلك وأن الثوريين الذين يعتز بهم هؤلاء برزوا من على صفحات « الفكر » ولا يزال من صدقت « ثوريته » وعمر الخلق قلبه ولم ينضب معين الأدب فيه ولم يخلد إلى السهولة يتجه الى مجلة الفكر ويعتز بها .

وليس من ذنبنا أن أقبلنا نقوى الأدب الحى ونأخذ بيد الأدب الناشىء الفتى ، ونعطيه من تجربتنا ليتلافى العثرات فيبرز ويترعرع ويقوى كلما بقى منضما إلى صفوفنا مؤمنا برسالتنا ويتعثر ويتهافت ثم يتلاشى إذا هو ابتعد عنا وتخلى عن الانتساب إلينا . وليس معنى هذا أننا ندعى الحكمة أو العصمة وننفرد بالحقيقة وإنما غاية ما نقوم به هو أننا نوفر الظروف الملائمة لبروز كل أدب صادق حى ونحترم طاقة الابداع فى كل من ينتسب إلينا ونترك له حريته كاملة ونعمل على استكمال شخصيته الأدبية بكل الوسائل الشريفة سواء فطن إلى ذلك أو لم يفطن .

فهل ليس من ذنب لنا ، إلا أننا تلافينا أسباب الفناء الكامنة فى المجلات الأخرى وتحدينا « السنة » التى درجت عليها ولم يكتب علينا ما كتب عليها من احتجاب أو تعثر أو تذبذب . وهلا نحظى بالعطف والاطراء والاقلاع عن السكوت عنا إلا إذا سكنتنا الأمراض والعلل التى كانت ، ويا للأسف ، كامنة فى مجلات كان لها فضل كبير على الأدب فى تونس .

وعلى كل فلقد أردنا بهذه السطور التعبير عن رأينا حتى يطلع القراء على نظرتنا فى الأدب التونسى إلى جانب ما صدع به الآخرون ولهم أن يتبينوا الحق من الباطل ولا يغتروا بالمنهج « العلمى » الذى ظاهره الموضوعية وباطنه الزيف والتضليل .

أما نحن فما ضون فى منهاجنا يحدونا الايمان بما نقوم به من عمل ولا يزعزعنا تساكت المتساكتين ولا تربص المتربصين ولا تضايل المضللين ونقول لهؤلاء ولغيرهم الذين قد يذهب بهم الظن إلى أن هذه المجلة أصبحت مهيضة « الجناحين » ( الجامعى والثورى ) : تصفحوا هذا العدد والأعداد التى قبله تجدوا أسماء جديدة وإنتاجا طريفا وهو خير ما نجيب به هؤلاء إذ نشفق على أنفسنا أن ننساق مع الظالمين للأدب التونسى فندخل معهم فى مناقشات سلبية أو نعطيهم من جهودنا فوق ما يستحقون . وفى الختام ليس لنا من قول إلا ما ورد فى هذه الآية الكريمة : « يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ... » .

البشير بن سلامة

# الجديد في الطباعة العربية

**بقلم : البشير بن سلامة**

لقد مرت ست سنوات على اهتمامي بموضوع الشكل وتقديم مقترح تقني لحل هذا المشكل (1) كما عرضت تفاصيل القضية فى كتاب « اللغة العربية ومشاكل الكتابة » (2) سنة 1971 وأعود اليوم الى هذا الموضوع لخطورته وللجديد الذى تبين لى فى هذه الاشهر القليلة فاحببت أن أطلع القراء عليه وأشيعه بين الناس قصد الفائدة والافادة ·

كنت أثرت سنة 1968 مسألة شكل الحروف وضرورتها وبينت التأثير السيء التى تسلطه الكتابة المنقوصة على الطفل التونسي والقراء وعلى الانتاج المطبوع بصفة عامة وكنت حرصت على اجراء تجارب فى المخابر اللسانية لمعرفة الفرق بين تأثير الكتابة المشكولة وغير المشكولة نظرا الى تقدم العلم فى هذا الباب · ولكن للأسف فقد مرت ست سنوات ولم أعرف أحدا فى المغرب أو المشرق قام بهذه التجارب ، على الاقل حسب علمي · ويا حبذا لو يشير على بعض من يطلع على هذه السطور بعمل من هذا القبيل نشر فى كتاب أو مجلة أو نشرية ما · وعلى كل فانى ألوم نفسي قبل كل شيء على مثل هذا التقصير وإن لم أكن من الاختصاصيين فى الموضوع ·

وفي اعتقادى أن أهم ما كنت بينته فى ذلك الوقت هو أن هناك صلة بين الكتابة المنقوصة أى الخالية من الشكل وبين ــ لا فقط المجهود الذى تقوم

---

(1) البشير بن سلامة ، فى سبيل تيسير الطباعة العربية ، مجلة «الفكر» ، العدد 6 ، مارس 1968 ، ص·ص· 516 ، 524 ، تفاوت بين اكتمال اللغة وبدائية الكتابة ، مجلة « الفكر » ، العدد 10 ، جويلية 1968 ، ص·ص· 916 ، 930 ·

(2) البشير بن سلامة ، اللغة العربية ومشاكل الكتابة ، الدار التونسية للنشر ، 1971 خاصة الفصلين الثالث والرابع ·

به عين القارىء ـ بل نوع التفكير الذى تفرزه القراءة المنجرة عن الكتابة المنقوصة ·

وقلت فى نفسى آنذاك ، لعله من باب إضاعة الوقت أن أصرف جهودى فى التدليل على أمر اتفق فيه شرقا وغربا جميع الناس المحتكين باللغة العربية وهو أهمية وضع الحركات فى « المطبوع » من الكلام · ولكن أهل العربية ، حتى الذين يؤمنون بالعامية منها ، عودونا ، فى مواطن عديدة من القضايا المصيرية ، بسلبياتهم ومتناقضاتهم ، أن يؤمنوا بأصغريهما **القلب واللسان** وينصرفوا عن الايمان بأكبريهما ألا وهو **الدماغ واليدان** · ولو تحمس للموضوع بعض المستشرقين لكانت لنا اليوم خطوط بيانية وإحصائيات تبين علميا فوائد الكتابة المشكولة ولكنهم اهتموا خاصة بتعداد نقائص الكتابة العربية وصعوبتها وضرورة تحويرها ومن هذا الباب دخل حلبة السباق مآت من المخترعين للحروف العربية الجديدة لتلافى صعوبة الطباعة بالحروف القديمة ومنهم الصادق ومنهم صاحب النية المبيتة ·

على كل ، دخلت هذا الباب أنا أيضا ، وكنت من بين المائة الخامسة أو السادسة من المخترعين وركزت مقترحى على ضرورة الشكل المطرد من دون استثناء وعلى وجوب شكل الجرائد والمجلات وكل مطبوع مهما كان · وعرضت اقتراحات ترمى الى ادخال تحوير على آلة السبك **بالمعدن السخن** وهى آنذاك أسرع آلة تطبع بها الجرائد العربية وهى اللينوتيب · واعتمدت فى هذا التحوير ألا أغير من صورة الكتابة العربية وأن أبقى على جمالها وإن كانت تبدو الحروف فى هذا المقترح ، وهى منفصلة ، مبتورة ·

كل هذا لم يجد إلا الصدى القليل لأن الشعوب العربية شغلت كلها بقضاياها المصيرية الاخرى وخاصة قضيتها الاولى : القضية الفلسطينية ، إذ كل شعب عربى سواء فى المغرب أو المشرق أوجدت له الأقدار ـ لئلا أسرد قائمة النعوت الاخرى من امبريالية واستعمار جديد وانتهازية وغير ذلك ـ وفى الواقع أوجد لنفسه عن وعى أو غير وعى شغلا فى كيانه يصرفه عن قضاياه الحضارية ويجعله غير متحكم فى مصيره ، هشا ، عرضة لقبول ما يملى عليه من اطراف أخرى فى صورة التعاون والتبادل الثقافى وما لف لفه ، وفى شكل شعارات تلاك وتبدو فى أغلب الاحيان تقدمية

ولكن الغاية منها لا تعدو أن تكون إلا طمسا لنور الخلق ، وإحباطا لحرية الفكر ، وعرقلة للازدهار الحضارى الحقيقى ٠

لكن دعنا من كل هذا ولنبين الجديد فى هذا الميدان سواء فيما يخص :

ـ التجارب المخبرية المتعلقة بعلاقة الكتابة أو القراءة بالتفكير ٠

ـ أو تقدم التقنيات المطبعية ٠

## علاقة القراءة بنوع التفكير

أردت أن أطلع القارىء على بعض التجارب التى قام بها البحاثون فيما يتعلق بالحروف اللاطينية فى انتظار القيام بتجارب مماثلة تعتمد الحروف العربية ٠ ولقد اعتمدت فى هذا الباب عدة كتب أحوصل ما استخلصته منها من دون اللجوء الى استعمال المصطلحات العلمية الغامضة خاصة وأن الذى يهمنا هو الاستنتاجات الختامية (3) ومن دون تعداد الآلات التى استعملت فى هذا الباب ٠

أول استنتاج هام هو أن هناك فرقا كبيرا بين القراءة الشفوية والقراءة المهموسة والقراءة بالعين إذ :



ـ فى القراءة الشفوية نحصل على 9.000 كلمة فى الساعة ٠

ـ وفى القراءة المهموسة نحصل على 13.000 كلمة فى الساعة ٠

ـ وفى القراءة بالعين نحصل على 20.000 إلى 60.000 كلمة فى الساعة ٠

يقول القائل : وبعد هذا ما هى العلاقة بين سرعة القراءة وما نحصله من كلمات فى الساعة وبين العمليات الذهنية التى يقوم بها العقل ٠

---

(3) بعض هذه الكتب :

— Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture, Paris, Gonthier, 1965

— François Richaudleau, La Lisibilité, Denoël, 1969

— Alberto Moravia : « Communication » in une chose est une chose : Flammarion 1969

نعم لقد ثبت بالتجربة ـ وهذا لا مجال للقدح فيه ـ وحسب الاحصائيات انه توجد علاقة متبادلة بين :

| | |
|---|---|
| ـ حاصل الذكاء عند القارىء | (Quotient intellectuel) |
| ـ وذاكرة القارىء الآنية | (Mémoire immédiate) |
| ـ وذاكرة القارىء القصيرة الأمد | (Mémoire à moyen terme) |

أى بصورة أوضح فان ما تقوم به العين من عمليات بصرية عندما نحرك آلة القراءة فى الدماغ عندنا لا تتعلق بالهيكل النظرى البحت بل هى من طبيعة ذهنية لا ترتبط بعوامل قوة البصر بل بعوامل لها علاقة بملكاتنا الابلاغية سواء **العصبية** منها أو المتصلة **بالذاكرة** أو **الذكاء** · وهكذا فان **الفهم** والطاقة على **الحفظ** مرتبطان **بسرعة** القراءة » ·

وإذا كانت العلاقة متينة بين سرعة القراءة والملكات الذهنية للقارىء فان صورة الحروف لها دخل كبير فى هذه السرعة وعلى سبيل المثال يقول أحد الاختصاصيين : « يجب النظر فى الاسباب التى تجعل العين اذا هى ألقت ببصرها على سطر من حروف « فرامون » ( أحد مصممى الحروف اللاطينية التبوغرافية ) تتخطاه من دون عراقيل وبسرعة ، متشغلة بالنص منصرفة عن الحروف بينما بالنسبة للعين الملقية بنظرها على سطر من حروف « ديدو » ( مصمم آخر للحروف ) تسير ببطء وتسلط نوعا من التفقد يشدها الى الحروف عوضا عن إطلاق العنان للفكر لينشغل بالأفكار التى تمثلها هذه الحروف » ·

هذه التجارب تبين أنه حان الوقت لنقوم بشىء مماثل فيما يخص الكتابة العربية وأن نستنتج استنتاجات من هذا القبيل إذ أن ترقية اللغة العربية لا تكون حسب اعتقادى إلا بوجوب شكل المطبوع لنضمن لا **صحة القراءة** فقط وبالتالى **الفهم** وهى صعوبة غير موجودة بالنسبة للحروف اللاطينية بل **يسر القراءة أى سرعتها** بمعنى قدرة أكبر على التذكر وبالتالى على **الفهم** ·

وفى انتظار ذلك فان التقنية الغربية فى مجال الطباعة قد كفتنا مؤونة البحث عن طريقة تطبيقية لو فرضنا أن التجارب دلت على ضرورة شكل كل مطبوع من الجرائد والمجلات والكتب ·

## الجديد فى التقنية المطبعية

كانت المطابع منذ سنوات قليلة تلجأ فى الكتب المدرسية المشكولة إما إلى شكل الحروف باليد على الأفلام لتطبع على طريقة « أوفسيت » أو إلى آلة مونوتيب التى تستعمل ما يقرب من 300 علامة من الحروف وتتوخى مرحلتين : الرقن بالرموز على شريط من الورق ثم مرور هذا الشريط فى آلة من الرصاص المذاب لتخرج الحروف من رصاص مرصوفة على شكل أسطر • وهذه الطريقة تأخذ ضعف الوقت فى السبك وتقدر بضعف التكاليف •

ولهذا السبب وقع استنباط طرق كثيرة لاختصار الحروف العربية ومنها الطريقة التى قدمتها آنفا • ولكن كل هذه الطرق تجاوزها الزمان الآن لان عصر الألكترونيك قد أبعد عنا هذه الآفة التى تمكنت منا وهى : عوضا عن ان نخضع الآلة الى مشيئتنا والى متطلبات خصائصنا الذاتية ـ وعذرنا هو أننا لسنا نحن الذين نستنبط هذه الآلة ـ نغير أخص خصائصنا لنخضعها الى الآلة الى حد التشويه والمسخ • ومن حسن حظنا أن طريقة الالكترونيك قابلة لأن تستوعب كل الحروف فى طرفة عين ناهيك أن الاختصاصيين الغربيين المستعملين للحروف اللاطينية يرون أن :

« الألفباء المثالى الصالح لأصحاب نظريات الاعلام ، والبيداغوجيين وللقراء والآلات يتضمن عددا كبيرا من العلامات : بضعة مئات بدون شك على الاقل وبضعة آلاف على سبيل التقريب » •

وأكثر من هذا فاننا نجد من هؤلاء الاختصاصيين من يقول :

« من واجبنا أن نجزم فى مجال نقد ألفبائنا ( أى الألفباء اللاطينى ) وصرامته أنه ليس له أية ميزة خاصة وغير قابل للتحسين • فعلى صعيد النجاعة نجد أن التكرار فى هذا الألفباء كبير جدا وعلى الصعيد الجمالى فان صورة حروفنا ليست كاملة بينما صورة الحروف العربية والصينية واليابانية أكمل » •

كل هذا لأجزم أنا أيضا أنه مضى الوقت الذى كنا نركز فيه جهودنا على تعداد نقائص الحروف العربية وكثرتها وغير ذلك من الشنشنات القديمة لا

لشيء لأن عهد **السبك بالمعدن السخن** قد زال ورائحة بخار الرصاص المتصاعد من آلات اللينوتيب يجب أن ينقضى بدون رجعة • وحل محل كل هذا **السبك بالصورة** ( Photo-composition ) •

هذه الآلة الجديدة الباهضة الثمن حقا ـ ورغم ذلك فان بعض مطابعنا جهزت بها ـ ستوفر أيضا شكل الحروف بسرعة مدهشة • إذ أنها عندما توضع فى المسالك التجارية ستمكن مثلا من طبع جريدة العمل مشكولة فى وقت أقل بكثير مما تطبع به اليوم وهى غير مشكولة معتمدة فى ذلك على لوحة مفاتيح ( Clavier ) لا يتعدى عدد الحروف الهجائية فى صورة واحدة مع زيادة حروف الضبط والشكل والأرقام والوقف وللدماغ الألكترونى وحده البحث فى طرفة عين عن مكان الحرف هل هو متوسط أو نهائى أو غير ذلك •

وكل ضربات الراقن تسجل على شريط من الورق بالرموز يؤخذ ويوضع فى آلة أخرى فتترجمه بالحروف على فيلم ، وفى الامكان اصلاح الفيلم على آلة أخرى بسرعة مدهشة • ثم القيام بالعملية الاخرى على طريقة أوفسيت • كل هذه العمليات بالحروف المشكولة تنجز بسرعة أكبر مما لو اعتمدنا طريقة السبك بالمعدن السخن بحروف غير مشكولة •



لهذا ما علينا الآن وقد زالت الموانع التقنية إلا أن نضبط التكاليف ونجهز مطابعنا شيئا فشيئا بهذه الآلات لنصل فى يوم من الايام الى فرض الشكل فى كل مطبوع وهذا ليس بعسير على كل أمة حية تنشد التقدم والازدهار لأبنائها •

**الخلاصة :**

ان الذى ينتظرنا اذن عملان إثنان :

**أولا :** الشروع فى التجارب لمعرفة الفرق بين العمليات الذهنية التى نقوم بها عند قراءة نص مشكول ونص غير مشكول • وهذا قصد الاقتناع اقتناعا تاما بضرورة اقحام الشكل فى كل ما يطبع •

**ثانيا :** معرفة تكاليف هذه الآلة الجديدة لضبط مراحل التطبيق وايجاد الوسائل الكفيلة بانجاح هذا المشروع لا من حيث التجهيز الآلى فقط بل البشرى أيضا من فنيين وأساتذة قادرين على شكل المخطوطات واصلاحها•

هذا ما يجب علينا القيام به بالنسبة الى لغتنا القومية وبالنسبة الى ما نريده للجماهير من ثقافة حية ميسرة والا تبقى العلوم وكل مآثر العصر سطحية فى اذهان الناس . خاصة وأنه تبين أن كل ما يعرض عن طريق الوسائل السمعية البصرية إنما هو سهل الاستهلاك ولكنه لا يفترض المجهود فى التفكير الذى هو وحده القادر على ترقية الاذهان ودفعها الى التعمق وليس كالمقروء بالعين احفز على التدبر والتحليل وصقل آلة التفكير ولو كان على شاشة التلفزة .

**البشير بن سلامة**

# براعم الثورة تتفتح من « عين نحالة »

شعر : محمد الاخضر عبد القادر السائحى

يا ثورة الارض والفلاح فى وطنى
من سدرة المنتهى
من قمة الشهدا
يحنو عليك الدم الفوار متقدا
ويسطع النور فى الاعماق يا وطنى
لكى يضىء الطريق الحر للسفن
فلا تميل مع الاهواء والغرر

* * *

من « عين نحالة » سالت مشاربنا
وفى القرى ...
برعمت أزهار ثورتنا ،
أزهارنـا
طاقة تنمو من الفرح
وقبلة للشباب الزاحف المرح
على جبين الثرى
فى حقل ضيعتنا
تختال صافية كالنحل فى الزهر

* * *

من وحى أنشودة التحرير ،
فى الغسق ،
من روح أيامها فى الموقف البطل
تغلى دماء النضال الحر للعمل
ليخلق المارد الجبار
قريتنـا
ويبنى العامل المسحوق
ثورتنـا
كما بنانا الشهيد الخالد الأثر

* * *

مجاهد الامس
ما زال النضال لنا
حتى نبيد البقايا من دمى الظلم
أخى على العهد ،
ضد القهر والألم ،
ضد الخيانات و «الروتين» والدجل
ضد امتصاص الحليب المر والختل
ألست من ثورة تمضى إلى الوطر ؟!

* * *

أخى ترامت خفايا الشر فى البلد
فكيف تصغى مقادير الحياة لنا
والشعب من وطأةالتخريب قد وهنا؟
ألم نكن ـ فى شقاء العسف والخطر ـ
تنمو أعاصيرنا حقدا على الخفر ؟
ألا متى يعصف البركان بالخور ؟

* * *

بذلتم الدم والارواح للوطن
فهل نشح على الاوطان بالعرق ؟
ما نحن منكم جنود الحق والفلق
إن لم نكن مثلكم صبرا على النصب

حتى نمت إلى التحرير بالنسب
حتى نزيل البقايا من بنى الحفر

* * *

لم يختلف هدف التحرير
يـا أبتـى
مواقع الامس للثوار فى الجبل
معارك اليوم للاحرار فى العمل
فنحن فى ثورة تمضى ولا تقف
حرية الارض بالتعمير تعترف
فلا مكان لاقطاع ومحتكر

* * *

يا سيد الارض
فى أيامك الغرر
ونفحة الله فى الاكوان من قدم
هل قال رب السما فى الوحى والكلم
بأن تعيش سعيدا وافر النعم
ولو بلحم أبى ،
أو من نزيف دمى ؟
يا سيدى
مات ذل الأمس ، فانحدر

* * *

من ومضة الحق
إذ يصحو الشهيد
على لحن الثرى فى يد الفلاح ينفلق
أفجر اليوم ما يصحو به الفلق
لتشرق الشمس فى قلب الربى قطفا
ويزرع الكادحون الفجر منعطفا
وتنبت الارض فى «سيناء» من زهرى

* * *

أوراس بالامس بركان من الشرر
أوراس فى الحال، جنات من الثمر

يا أيها الزارع الميمون فى وطنى
مطمورة القمح
أو زيتونة الجبل
فى « عين نحالة »
أو فى القرى المثل
خذ قبضة القمح «للجولان» ، للظفر

* * *

أوراس لم ينتقم للجرح بالحمم
لم يحتفل بالأسى
فى قلب منهزم
بل ضمد الجرح مشدودا إلى القمم
لكن كلابة الاشرار لم تنم
ظلت تكيد لنا فى كل معتصم
ألا يضيف العظيم الحر بالغير

* * *

أوراس يا قمة فى كل معترك
فلاحك اليوم لا يبكى الأسى ندما
وإنما غير الرشاش وابتسما
للفأس تغرس فى قلب الثرى علما
كما شققت إلى الاحرار مرتسما
متىأرى ـيافلسطينيـ صدى الحبر؟

* * *

أوراس بالأمس شواظ من اللهب
أنشودة الحق بالاحرار تستبق
«كوبا» و «فتنام» والتحرير ينطلق
رصاصة أو قصيدا خطه الألم
أو دوحة فى حقول الحر تبتسم
حتى ندير « بيافا » دفة القدر

* * *

يا صرخة من قلوب القدس ترتفع
سنابل القمح فى « شليا » لك المدد

وشعلة النفط فى الصحرا لك العدد
فثورتى ،
لم تكن مقطوعة النسب
حريتى قمة فى موطن العرب
فهل أعيش وخلف السفح منتحرى؟

* * *

من وحدتى ،
من جماهيرى ، ومن عرقى
أعيد جسر الحياة الحر للعمل
وكم تعطل هذا الجسر بالحيل
فيا شباب الحمى ، والعلم والهدف
أعد لأمجادنا ،
فى ثورة الشرف
دم النضال لكى نقضى على الخطر

* * *

من حجرتى ،
من جحور الموت والنكد
من بين أكواخ « قزدير » أمد يدى
لأقبض الشمس
أين الشمس يا ولدى ؟
تطاولت فوقنا الاحجار تائهة
نحو السماء لصد الشمس والسبل
فهل أموت وأرضى منبت الشجر ؟

* * *

لا لن تموت ،
ولن تبقى بلا أمل
إذا عشقت طريق الشمس فى العمل
جزائرى ،
أين وجه الشمس فى وطنى ؟
الشمس فى الريف ، فاسلك مسلك الرجل
وعد إلى القرية الصغرى على عجل
تجد حياة المنى فى قبلة المطر

* * *

لا لن أموت
كما ماتت جهود أبى
ولن يعيش على جهدى ذوو الترف
« خماستى » لن ترى يوما على كتفى
سياط عار ووجها كالح النصب
أقسمت بالثورة الكبرى
بقبر أبى
بأن أبيد ظلام الأمس من نظرى

* * *

من خيمتى
من رياح الليل قاتلة
أقولها صرخة كانت على كبدى
وقعا من النار لم يرحم جهود يدى :
يا قريتى
من دمى أسقيك فانبثقى
من «عين نحالة» وامضى مدى الأفق
يا « ألف قرية » حق غيرت قدرى

* * *

من قريتى ،
من ظلال النخل باسقة
أعبها جرعة تسقى عروق دمى
وأنشد اللحن صخابا
بملء فمى :
يا قريتى
ساعدى يبنيك فى بلدى
لتصبحى جنة فى ظلها ولدى
يزهو على أمسنا المشحون بالكدر .

**م. ا. ع. س.**
– الجزائر –

# حركات

لمصطفى الفاسي

## اهداء

الى روح والدي حامد بن سطا علي الفاسي الذي شارك في حرب الريف منقادا، وحدثني مرارا عن أبطال أنوال وضبط بعض ملامح "المرصلوني" و"مخطور".

آداجيـــو : في مقهى الحرية

كريشاندو : ... والجبل الاحمر

فورتيسمو : ... بقفصي وحاسب البطال

فينـــال : عيد القديد

الـدال : عبيثة الحروف واكذب من دب ودرج

الميــم : ناف زائد كاف عن العمل

الـواو : للعطف ولا قلب له .. وعد موؤود

العيـن : عبء ثقيل .. أقبح الحروف على الاطلاق

ومجموع هذه الحروف في دموع

# الحركـة الاولـى : اداجيـو
# « في مقهـى الحريـة »

**حرف الدال :**

**حروف المبانى نطعية وهو ثامنها • دال • فى الداء أول الحروف وهو فى السعد آخرهـا •• كانوا فى الكهف ثلاثة وكان الدال رابعهم •• او ستة وكان سابعهم •• كلبا باسطا ذراعيه بالوصيد •• الدال فى كل من دب وهب •• نازح لا يعرف له قرار • عبيثة الحروف •• من طينة خبيثة •**

تعددت ألقابه وكناياتهحتىكاد ينسى اسمه وقضى سنوات صلعاء يضرب فى الارض كالشبح يبحث عن مستقر •• فما وقع بقر ولا ثبت فى مسكن •• نازح من آلاف النازحين كالذباب حول المزابل••فىضواحى المدينة الكبيرة•• فى الحاشية •• فى الطرة •• ينام بالنهار ويقوم بالليل كالخفاش لا لانه يعشق الغسق •• بل لانه ابن الرماد •• ابن الغبش •

ــ فى الحى الذى قطنت به •• الرجال يفترشون النهار •• منا حارس البنك ومنا السارق ومنا الشريف والد البنات وهل بامكان هؤلاء ان يناموا عندما ينام الناس ؟ بيوتنا مفضوضة مفضوحة لم تألف الابواب •• لا تعرف الاقفال •• نعيش وراء الستائر تبدو من خلالها عندما يجن الليل كالاطياف كاخيلة الظل تحركها خيوط ••• الخيوط تمسك بها أصابع •• الاصابع ليـد نجهلهـا محتومة كالقضاء تشعرنا بوجودها ولا نراها •• نحن يـا سيـد نعيش فى غسق مستمر •• فى جوف القارورة الزجاجية الخضراء التى تراها بيد هذا النادل العطوف •

سأله الرجل ونادل مقهى الحرية يصب فى كاسه آخر دموع قارورة من زجاج اخضر يبدو الخمر من خلالها سحابيا مكفهرا •• سأله عما دفعه الى الادمان•

ــ الحرب !! « الفيرة » يرحمك الرحمان •• كاسينو •• كنت أيامها شابا مغفلا أشرب الروزاطة وأكرع منمناهل الالبان••سامحالله«المرصلونجى»(*) الاحمر • كان رقيبى فى الخيالة ثم فى المدفعية •• مصير غريب •• مصير هذا الرجل•• مسألة أخرى يطول شرحها الآن• فى تقرير رفعه الى « الكماندة »

---

(*) المرصلونجى : Maréchal des logis رتبة فى الجيش الفرنسى •

باكى ذكر المرصلونجى من بين عيوبى الظاهرة انى أشرب «الى حد ما» وكانت فرنسيته عرجاء فحدث لبس فى دماغه بين فعلين « شرب : بوار » و « ظلع : بواتاى » فاذا هو يكتب « يشرب الى حد ما » عوض « يظلع الى حد ما » (**) فنادانى الآمر باكى وأنبنى على ما نعته بالتهاون بحرمة الجيش الفرنسى ٠

وعندما اتضحت الامور ورفع الالتباس ٠٠ شربت مع الجماعة نخب المرصلونجى حتى سكرت ٠٠ ومنذ ذلك اليوم لم اصح لا بالليل ولا بالنهار ٠٠ الصدف يا سيدى المحترم ٠٠ الصدف ٠٠ رقابنا جميعا فى قبضة يد شاردة ٠٠ مجرد عثرة لسان ٠٠ زلة قلم ٠٠ ويصبح الاعرج سكيرا ٠٠ صب كأسا أخرى يا ولد وودعنى الى غد ٠٠

نظر النادل اليه طويلا ٠٠ ثم أشار برأسه الى الساعة المعلقة على الجدار وراءه ٠٠ وقال :

ـ شربت ما فيه الكفاية يا قحطور ٠٠ والساعة تدق الثامنة وليس من قارورة جديدة أفتضها لمجرد كأس ٠

فأذعن للمنطق ٠٠ للأمر المقضى ٠٠ وأمسك بيد الرجل ٠٠ السيد المحترم الذى سأله منذ حين عما دفعه الى الادمان ٠٠ وجره الى خارج الحمارة وهو يقول متابعا ما بدأ من كلامه :

ـ الصدف يا سيدى المحترم ٠٠ والشذوذ ٠٠ نحن شخصيات تتقمص أدوارا أعدها لها روائى ملهم لا محالة ٠٠ لكنه شاذ ٠٠ لا يركب مطايا طيعة ولا يسلك طرقا معبدة ٠٠ وما شذوذنا الا من شذوذه ٠٠ نحن يا سيد مجرد أبواق او قل ان شئت ٠٠ صناديق بريد لا تبصر ولا تسمع ولا تحرك ساكنا ٠٠ ولذلك أنا انتظر ٠٠

سأله الرجل فى سذاجة :

ـ وماذا تنتظر ؟

فأجاب النادل وهو يميل كتفيه ذات اليمين وذات الشمال مبرزا عضلات صدره فى انتفاخاته المعهودة :

ـ رحمة السماء يا سيدى ٠٠ ينتظر رحمة السماء ٠٠ دعك منه ٠٠ شيخ مهذار يتدخل فيما لا يعنيه ٠٠ يقاطعنا باستمرار فننصت اليه علنا نجد فى

---

(**)

Il boit un peut au lieu de : il boîte un peu

كلامه حكمة او نصيحة.. فلا نسمعه يقول الا كلاما مكرورا وقولا مبتورا.. يبدأ الجملة ولا يتمها .. تبقى النهاية عالقة فى حلقه وننتظر.. وننتظر.. ويشرع فى كلام جديد ونعود الى الانصات اليه فلا نظفر كالعادة بطائل .. دعك منه قلت لك .. المرصلونجي الاحمر وكاسينو وحرب الريف التي خاض غمارها المرصلونجي .. وقصة دفلانة الفتاة البربرية الجامحة عشيقة الرقيب قبل ان ينتقل الى مراكش ومنها الى جبالة .. والريف عام ثلاثة وعشرين وكاسينو عام ثلاثة واربعين .. كل هذه خرافات سمعناها ومججناها .. تلفيق وزيف .. من خلق خيال مضطرب .. فثارت ثائرة قحطور وسب وجدف وتوعد ثم شفع كل ذلك بتفلة طويلة دوت فى أرجاء المقهى وقال وهو يمسك بيد الرجل من جديد :

ـ الحديث مع الرجال لا مع الفئران .. الهر غير الاسد وان حاكاه هذا المغفل الامى .. الجهل ظلمة يا سيدى .. المرصلونجي الاحمر حدثني عن حرب الريف .. عن ابطال بنى مستاره وبنى زروال وصنهاجة وبنى يطفت وبنى بوفراح والغزيانة وتمسمان وبنى توزين .. مراكش .. شاى الله يا سبعة رجال .. ما زعيم الا زعيم الريف ..

فقال النادل مستخفا ..

ـ وما دخل رمضان فى شعبان ؟ وما دخل الريف فى كاسينو ؟ ما زلنا ننتظر البقية ..

فاجاب قحطور وقد هدأت أعصابه :

ـ أنا أيضا أنتظر .. انتظرت حياة كاملة ومازلت أنتظر .. انتظر شيئا ما سيحدث لا محالة .. لست أدرى ماذا أنتظر .. لكنه سيحدث دون ريب . ومن اجبرك على الانصات الى ولم اتوجه اليك قط بكلام ..؟ تشرب لتسكر وتنسى .. وأشرب أنا لأعى وأتحسس وارهف السمع.. وانتظر.. شتان بين الثرى والثريا .. تقرأ جريدة اليوم يا سيدى .. جريدة اليوم يا سيدى المحترم .. وأقرأ انا جريدة السنة الفارطة .. تبحثون عن الحدث .. وأسبر انا أغوار الاحداث .. أستشفها .. أستوعب مسبباتها وانعكاساتها وأنتظر .. انتظر الصحفى العبقرى الذى ينبئنى بما سيحدث بعد سنة.بعد قرن.. أما عن يومى فلا تحدثنى .. لا تخبرنى بما فيه .. الايام تتشابه والاعياد .. اعياد الاخرين بطبيعة الحال .. فما يهمنى انا من يومى .. دعنى انتظر ..

استشرف الافاق ٠٠ اتنبأ ٠ تتبدل الاحوال يوما او لا تتبدل ٠٠ لا يهم ٠٠ اكتفى بالانتظار ٠٠

وضرب الزنك أمامه بيد ثابتة ملحاحة ثم أردف :

ـ صب دمعك الرمادى يا أجهل من حمار واملأ كأسى ٠٠ لا تقل لن افتض قارورة من اجل جرعة ٠٠ ولا تقل دقت الثامنة ٠٠ فسأشربها والله وان أزفت الآزفة ونفخ فى الصور ٠

وأطاع النادل على مضض ٠٠ ثم لم يلبث ان ابتسم ابتسامة المهادن يلتمس ود خصم عنيد يفحم بالحجة واقامة الدليل ٠٠ وقال فى اتجاه الرجل ٠٠ السيد المحترم الذى لم تفارق يده بعد يد قحطور :

ـ ألم اقل لك ان هذا الرجل عبقرى مجهول ٠٠؟ كن يقظا والا فانه والله لساحرك بكلامه ٠٠ الى يوم يبعثون ٠

## الحركة الثانية : كريشاندو
## « والجبــل الاحمـر . . . »



### حـرف الميـم :

**حروف المبانى شفوية والميم فى حساب الجمل اربعونها ٠٠ رئيس العصابة فى ألف ليلة وليلة ٠٠ فى القسم للجلالة وفى الاستفهام للحيرة ٠ كأنما يساق الى الموت وقد ضاقت عليه الارض بما رحبت ٠ الميـم نـاف زائد ٠٠ اليـف المجاز ٠٠ يقتات من المشاش ٠٠ فى القر والحر على حد سـواء ٠ الميـم من طينة خبيثة ٠٠ كاف عن العمل ٠٠ وهو فى الموت أول الحروف ٠٠**

**هى** : ياقلاب يا شقلاب ٠٠ يا متاع الفضايح

**هو** : ناى سيدك بن سيدك ٠٠ ها مشومة ٠٠ ها قـرومة ٠٠ ها عـزوزة الستوت ٠٠

**هى** : ناى بنت الحسب والنسب ٠٠ بنت قدر وكار ٠٠ مولاة حولى وعجار ٠

**هو** : الكذاب يقصف زوله قبل حوله ٠٠ لفعى أم سبعه روس

**هي** : كنت سمحه بلحة صغيرة الصغار ٠٠ مولاة الباع والذراع ٠٠ اما انت الفيلاج من حافه لقافه يعرفك ٠٠ رجاله والشناته والعترس ٠

**هو** : سيدك بن سيدك ٠ يا قحطورة يا خدامة الديار

**هي** : سيد روحك وضربه على بلحوحك ٠٠ ناى لنة النسوان ٠٠٠ ابك على همك ٠٠ راجل ما يشد منو الريح شعره ٠٠ النهار وما جاب النهار يردح على فرد كراع لا يعرف له ثنية ٠٠ هامل زامل ٠٠ لا مال ولا ذرية ٠ برة لا يوقف لك شعره ولا يملالك جراب ٠ ها مدعمش ها مجراب ٠

**هو** : المجراب تحكه مناكبه ٠٠ ها مدودة ها بنت الحرام ٠٠ الحاصل الله يرضى على المرصلونجي الاحمر عندما قال : بناويت العم الحشمه والجعرة والحجبة والرتبة واللبسة المستورة ٠٠ اما انت الله لا يرحم باباك ٠٠ ملقوطه محفوقه عرقوا عليك الروامى ٠

**هي** : الروامى يوكلونى ٠٠ موش كيفك يسلبونى ٠

**هو** : وليت زيهم النهجة والعراء والزراء والخفة وقلة السبق ٠ مليم مصدد ما تسواشــى ٠٠

**هي** : لانى عمياء لا طرشاء لا عوراء لا فرد كراع ٠٠ ابك على همك ٠٠ ما طويل فيك كان اللسان ٠٠ لا فيك ثقة ولا أمان ٠



**هو** : ناى فى شدى وعدى ٠٠ راجل من بين الرجــال ٠٠ الانســان بقلبــه ولسانه ٠٠ يا دغمية يا قبيحة اللسان ٠ أما رجلى خسرتها فى كاسينــو ٠٠ والحرب ما كان لى فيها لا نياق ولا جمال ٠

**هي** : الحرب آذاتك ٠٠ عماتك وصماتك ٠٠ ولى رداتك ٠٠ لو ما كان لك ها الغنجة اللى لقفاتك ٠٠ احمد ربى لا تطير بك السجــادة ٠ وهو ٠٠ الهملــة والسكرة والجرى وراء الشناته ٠٠ الشيب والعيب ٠٠ والله عرة الرجال ٠٠

**هو** : لو ما كان الاولاد ٠٠ لا شربت الغصة بعد الغصة ٠٠ ومت كالكلب تحت ساس٠ها ذمكه عيونى ورجلى٠٠يسمونى باسمى ويهزوا معاى وذن القفة٠٠ من خيرة الجيران ٠ وعلى كل حال دوام الحال من المحال ٠٠ ياخى نسيت كى كنت نضرب بسيفين ايام العز والرخاء ٠

**هي** : ياحسرة على زمــان بوعنبــه ٠٠ ايــام القايــد والمراقــب ولنصيــان كومبطان ٠٠ اليوم فضح ربى احوالك وتكشفت اعوارك ٠

**هو** : اسكتى ها زفزوفة ها خاسرة والا والله والله ...

**هى** : ها يجعله يحشكلك .. الله .. اللى ما تامنش بيه ..

**هو** : ناى ما نامنش بالله .. ها بنت الحرام .. الكاذب يعطيه رجمه فى طلوع النجمة .. جادورة وعليك الكلام ..

**هى** : الجادور انت .. أما ناى خنتورة فى عيون الملاح .

**هو** : نعرفه المليح متاعك .. ها درزيه ها بلعوطة .. ما يجيش حتى فى عمر اولادك لو ما كنت عاقرة ..

**هى** : العاقر انت .. اما ناى قدر على ربى وتبعتك ..

**هو** : ها امرا استحى .. ها امرا اجعرى .. استرى ما ستر الله .

**هى** : ناى اللى ساترة عارك .. والا قعدت شعريرة ومضغة فى فم الفيلاج .

**هو** : ها امرا خليها سكات .. ناى داسس داى فى رداى حتى آش يعمل الله .. ساكت على خيره وشره .. اما نقول لك الحق .. مع ها الدرزى .. ولد الجيران عملت العار..ت ها وخذى..بزويش..بزغبه..وامه فى سنك.

**هى** : العزوز انت .. ناى ما زال فى ما ينشبح .. ناى فى نصف عمرك.

**هو** : الكاذب الله يهلكه .. اما خليها سكات .. ها الولد حل عيونك وعمر كانونك ..

**هى** : لا حاك لا حاك ...

**هو** : بل عروقك وخلاك كى الشجرة الحارقة .. تنور فى الصيف الصايف .

**هى** : هيا اسكت والا لا لا ؟ الراجل كلانى فتيلة بلا زيت الشسوم والرقة وشماتة الحلقة .. اسكت وارقد

**هو** : ما بقى لى رقاد .. اعوذ بالله من اولاد الحرام وبنات الحرام .. اللى لا يناموا ولا يخلوا من ينام .

**هى** : قلت لك ارقد مرقد .. وهو ما خلى للصلح مكان .

**هو** : ها منحوسة.. ها منجوسة ما معاك والله صلح.. تحسبينى خيشة متاع مسحان .. اللى يواتى يمسح فيها صباطه.. غدوة ها مكبوبة السعد كل ارض تشرب ماها .

**هي** : ما طاب الثريد وتقص الجريد ٠٠ يعمل الله في ملكه ما يريد ٠

**هو** : تعرفي الطب وتموتي بالعله ٠٠ ها مبيوعة لاولاد الـ٠٠

**هي** : قلها ومت على دينك ها متكتك ها بهبار ٠ اناي بنت اشراف ها اللي ما تسواش ٠٠ اما قسمه ومكتوب ٠

**هو** : لا خير فيك ولا خير في من يعابيـك ٠٠ الشريف نـاي ها قعـرة ها عاقرة ٠٠ ناي من قوم صناديد ٠٠ ثاروا على الباي كيف زاد في المجبه والززوة ولنقراج وفكوا له فلوس الجريـد وقطعـوا سنـاجق المحلة وفرقـوا الذهب بالاكداس ٠٠ بالكيوس فرقوها على الجواعة والمساكين ٠ وقالوا ها الباي من بياه ؟ ناي اللي نكلم فيك ٠٠ ها بنت الاجاويد ٠٠ ها خاينة ٠٠ كي هزوني للعسكر في طريون التدمادم ٠ ناي اللي نكلم فيك جاء واحد جويو تفتى في واعطاني كف قدام الاخيان ٠٠ ما صبرتش على الغصة والحقرة ٠٠ كرطوشه بين جواجيه وزرطيـت ٠٠ لاني زي خوك ولاني زي بن عمك ٠٠ واحد قص صبعه ولاخر حرق شفره ٠ ومنهم من شرب الليصانص ٠٠ هـا ذمكـه المفلطيين المزرطيين ٠٠ الخوف والتزركين ٠

**هي** : مشى لك المال وقعد لك الهبال ٠٠ ها خامل ها فنيان ٠٠ قم توا ٠٠ صار الوقت ٠٠وانس اللي صار واللي ما صار ٠٠ وخليك من القيل والقال ٠٠ غدوة عيد اسلام ٠الليلة وقفة والقضية والجبـة ٠٠ ما تخلينـا فضيحـة في الدوار ٠٠

**هو** : الدوار ؟ قلت الدوار ٠٠ يا امرا باقي تهتري٠٠ نحنا في المدينة ٠٠ لا أهل ولا عشيرة ٠٠ طار الرصاص وذهبت الشيرة ٠٠ فين اولاد عيشة ٠٠ يا حسرة يا حسرة ٠٠ الرواقدية والشنانفة والسويطر ٠٠ والرديف والجبل القصير وتمغزة ٠٠ يا حسرة على الثورة ٠ وأبطال التحرير ٠

**هي** : اسكت لا تقول شاركت فيها ٠٠ ثمة من يثور وثمة من يتولد ثور ٠٠

**هو** : من كاسينو هز ربي ما عنده ٠٠ وآش يدني الطير اذا تقص جناحه ٠٠؟

**هي** : المرصلونجي متاعك ٠٠ دفلانه قصت له رجوليته ٠٠ وانت قصولـك كراعك ٠٠ لا خير في سيدي ولا في جواده ٠٠ واحد زاني تنتقم منه عشيقته وتضربه بين الكرعين ٠٠ ولاخر من الحرب يكوع لا يبل خبزه ولا يعجن عجين ٠

**هو** : ما زعيم الا زعيم الريف ٠٠ المرصلونجـي ودفلانـه ٠٠ الدال يا مرا


Gorgi

محنة ·· والخبزة مرة ·· والجبل ·· والدم ·· الاحمر ·· وينك يا مرصلونجي لآش كون نشكي ·· لآش كون نبكي ؟ الجبل ·· احمر ·· والدرزى ولد الحرام ·· الله يرحم من قال : ما تدخل لدارك كان القمح والشعير ·· زى الفول ها الدرزى ابن الكلب طول الليل وطول النهار ·· يقربع ·· قومى شوفى من يدق ·· ينابى لك ها قحطورة بنت القحطور·· قومى له ·· وهانى خارج ·· وربى يبقى علينا الاستار ·· واذا تبغينى ·· هانى فى مقهى الاحرار ·

## الحركة الثالثة : فرتيسمو
## « بقفصي ... وحاسب البطال »

### حرف الواو :

**تقول العامة عندما تتعقد الامور « فى المسألة واو » والواو بطن من سبعة وعشرين بطنا·· كلها ضامرة جائعة·· وكان العرب يضمرون الفرس بان يربطوه ويكثروا ماءه وعلفه حتى يسمن ثم يقللون الماء والعلف مدة ويركضون الفرس فى الميدان حتى يهزل ·· ومدة التضمير عندهم اربعون يوما ·· وقيل الواو واحد من ستة كلاب مغولية كان امبراطور الصين تسين شي هوانق تي(*) مشيد السور الكبير يقذف اليها باعدائه من أحرار الممالك المتاخمة فتمزقهم إربا إربا ·**

**والواو للعطف والحال « حوكى وحرايرى » يدخل على الاسمية والفعلية فيخبط فيهما خبط الواو ولا يدرى·وقيل خبط عشواء وهو تحريف·· الواو يرفع ويخفض ·· يفصل ويفرق·· ليسود طوال حياته وبعد موته·· حرف زائد ·· من طينة خبيثة ·**

كان الرذاذ يتجمع على وجهه ثم يسيل على خديه ليتقاطر من ذقنه ·· وكان يمسحه من حين الى اخر بكمه فى لا مبالاة ·· هو يكره المطر لحرف الميم الذى فيه ·· والميم موت اذا السيل هدر ·· اما الرذاذ ·· فكالذباب ··

(*) Tsin Sche Hwang Ti

ـ ما يقتلش ٠٠ اما يدرع الحلايق ٠٠

لا يهم ٠٠ الرذاذ كالعرق يضايقه ٠٠ لكن قحطور تعود ان يقطع الطريق راجلا٠٠ من الجبل الاحمر٠٠ الى مقهى الحرية٠٠ الى عمارة « قوكس تروت » الرابضة هناك كجبل من الحديد والاسمنت والبلور ٠٠ على قلب المدينة ٠٠

قحطور الف العرق وصنوه الرذاذ منذ اكثر من عشر سنوات ٠٠ منذ ذلك اليوم المغبر الذى ترك فيه القرية وقد غادرها جل الرجال الى الهجرة ٠٠ الى غير رجعة ٠٠ لا يلوون على شيء لا يلوون على أحد ٠

ـ الخبزة مرة يا سيدى ٠٠ مرة ٠٠ والدهر غدار ٠٠ !!

وطلع على المدينة الكبيرة قصد الاستقرار بها والتمتع بخيراتها ٠٠ وها هى اليوم تتراءى له من خلال الرذاذ يتقاطر من ذقنه كالدموع الباردة ٠٠ كرجع رياح الجنوب البعيد ٠٠ كعفر الطريق فى تمغزة ٠٠

هو ذا يظلع فى مسارب الجبل منحدرا الى العمران وكيس على ظهره من قماش كان ابيض يوم اقتنى قحطور ذلك الكيس من المعلم بركة حمال « البورتو » فى مقابل كأسين ٠

ـ الله يخلف على الماريكان ٠٠ ويجبر عليك يا الحو قحطور فى الكاسين البنان ٠٠ شريبة وعليها الكلام ٠٠ يحرم منها المحروم ٠٠

كان الكيس أبيض ٠

وحدث ان نسى قحطور كيسه بالمقهى فى يوم من الايام فعاد من غده يسترجعه فوجده مشوها ٠

الكيس من هدايا الامريكان ٠٠

ـ القمح يا قحطور ٠٠ لو ما كان جنسون رانا متنا بالجوع ٠٠ الجوع والعراء والقراء ٠٠ شوف ٠٠

المعلم بركة لا ينفك ينوه بخصال العم جنسون ٠٠ هو يشترى جميع اثوابه من الملاسين ٠٠ الكبوط بدينارين والبنطلون بخمسمائة مليم ٠

ـ الرخص والبخس ٠٠ آش كون زاد ؟

وجد قحطور كيس الماريكان وقد انقلبت الحروف الانكليزية التى رسمت عليه الى جمجمة موحشة يعلوها فى شكل قاطع ومقطوع عظما فخذين كأنهما

خرجا توا من سوق الجزارين ·

الكيس على ظهره فارغ على الدوام ·· وكثيرا ما تساءل قحطور عما يدفعه الى حمله فى غدوه ورواحه من الجبل واليه فى جميع فصول السنة·هو يدفئه فى الشتاء لا محالة لكنه يصبح لعنة فى الصيف ·· لا يهم ··

الكيس على ظهر قحطور على الدوام ·· فارغ على الدوام ·· ميم متدلية ·· بعض من مشاش مجازر حدثه عنها صديقه المرصلونجى الاحمر ·

ــ منطقة الريف ·· يا صاحبى التونسى ·· جبال شاهقة قد تصل فى بعض المناطق الى اكثر من الف متر فوق سطح البحر تكسوها الثلوج فى الشتاء والضباب فى فصل الربيع ·· وقد استقر المجاهدون بقرى تحوطها جبال من المستحيل الوصول اليها بسبب العوارض الطبيعية ·· أجدير وظهر السلوم وتارغيست والشاون ·· وحاربوا الاسبان وجيوشهم النظامية العصرية محاربة الند للند··وهزموهم··فى وقائع مشهورة··رغم اربعة عشر فرقة كان يقودها خمسون من جنرالات الاسبان ·· ولما دخلت فرنسا معمعة الريف·· بدأت المجازر ·· لكن يا بشير ·· يا أخى القوة لله وللمجاهدين ·· والشعوب اذا آمنت بحقها فى الكرامة والحرية لا يغلبها لا « ليوطى » ولا « بيتان » ·· كنت فى جيش الفرنسيس وكان قلبى يخفق فى صدور الاحرار ·· « ما زعيم الا زعيم الريف »



الكيس على ظهر قحطور بعض من مجزرة انوال ومجزرة كاسينو··وتخيل مجازر الفياتنام فتوقف عن صفع الطريق بقدمه الخشبية الميتة ·· وبكى ·· واختلط الرذاذ بدموعه الساخنة فحجبت الطريق الى المقهى امام عينيه ·

ظل يمشى فى الشوارع دون مقصد معين ·· واخترق ازقة المدينة وقد اكتضت بالخلائق فى ليلة العيد··كالطيف الهائم··والجوع ينخر أمعاءه كالداء المكين ·· هو يتساءل الآن عن مصدر الالم الذى يكاد يمزق بطنه ·· لم يكن يشعر قبل اليوم بالجوع هذا الشعور المادى الحى ·· لم يكن يشعر قبل اليوم برطوبة الوحل وهو يرتطم على رجله وساقه وفخذه ·· الوحل الى العنق ··

ــ فى الميزيرية للعنكوش ·

ــ ثمنطاش ·· تسعطاش ·· عشرين ·· وواحد للرشام ·

الاعور والفرطاس وبوراسين ·· والسيد المحترم الذى أصبح يتردد على

المقهى منذ أيام ٠٠ هم ينتظرونه ولا ريب فى مثل هذه الساعة٠٠ككل يوم٠
اليوم والشهر والسنة ٠٠٠ والساعات تترى ٠٠٠

ــ صب كاس يا دمدوم ٠٠ وقيد على زحزح ٠٠ الحساب فى آخر الشهر ٠٠ الحساب ٠٠؟ شتائم قحطورة مازالت فى أذنيه تقرعهما كألف جلجل صداح ٠

ــ طار عليك الرصاص ٠٠ يادغف يا غفاص ٠

لعن الشيطان ٠٠ مر خاطر بذهنه فمسحه بكمه وتابع مسيرته عبر شوارع المدينة يصفع الارض برجله الجامدة والناس من حوله كأخيلة الظل تحركها خيوط ٠٠ الخيوط تمسك بها يد مجهولة ٠٠

وغدا ٠٠ العيد ٠٠ عيد القديد ٠

ــ هيا يا قحطور ٠٠ برتيتة تعمل ستة وستين كيف٠٠انت وبابغيو وانا والدنفير ٠٠ واذا خسرنا أنا نخلص ٠٠

ــ ناى خاسر على طول الخط يا سماريس ٠٠ خليها سكات واشرب عرقك ٠٠ طار الكيف ٠٠ قحطورة حالها ما هو عاجبنى ٠٠

ــ هيا ادخل ٠٠ بدل الجو والعن الشيطان ٠٠ ما طاب الثريد وتقص الجريد ٠٠ يعمل الله فى ملكه ما يريد

لعن الشيطان ٠٠ مرات ٠٠ لكن الخواطر ظلت عالقة بذهنه ملحاحة مستبدة ٠٠

جثث الاسبان فى انوال بما فى الجيش من ضباط القيادة العامة والجنرال سلفيستر نفسه وقد آثر الانتحار على أنتقام المجاهدين من ابطال الريف٠٠ آلاف القتلى فى كاسينو٠٠من طليان وألمان وابناء شمال افريقيا٠٠والفياتنام وقمح الامريكان ٠٠ ينزل من السماء كالبرد ٠٠ والقنابل والنابالم والضباب والغسق والرماد ٠٠ الارض من حوله جرداء فى لون المداد ٠٠ وصورة طفل على قارعة الطريق تنهمر الدموع من عينيه التائهتين والدم يتدفق من افواه آلاف آلاف الجماجم الملقاة فى شوارع المدينة ٠٠ تحت قدمه الميتة ٠٠

جلس على حافة الطريق الى جانب الطفل الباكى ٠٠٠ فى كوريا٠٠٠مسح دموعه بكمه ثم اخذه فى حجره وطوقه بذراعيه٠٠ونام نوما عميقا٠٠وعندما افاق بعد ساعة او ساعتين ٠٠ وجد بومغيشه منتصبا أمامه ٠٠ بومغيشه صديق صباه ٠٠ كان عبيثة القرية ٠٠

كل ما يذكره الآن وهو يقفل ادراجه الى بيت الطوب والقصدير الرابض على الجبل الاحمر ·· ان بومغيثه قاده الى السيرك ·· وانه حدثه طويلا وحرك يديه كعادته طويلا··وهما يجوبان في انحاء السيرك وراء حلبة البهلوانيين·· ويذكر بالخصوص انه وقف طويلا أمام قضبان الحديد ينظر الى الاسود تنهش لحم دواب سيقت اليها حية ·· منذ حين ··

لقد اصبح بومغيثه حارس سيرك :

ــ اخدم بقفصي يا قحطور يا وخي ·· وحاسب البطال ·

## الحركـــة الرابعـــة : فينـــال

### « عيـــد القديـــد »

**حـــــرف العيـــــن :**

**حلقي كالقيء ·· سبعون لعنة ·· عبث وعجرفة يحتقر الناس فيحتقـر نفسه ·· في العبد ذل واستكانـة وفي العبادة خنوع واستســلام ·· وهو استرقاق في جميع الحالات ·**

**العبرة منه عبثـــه**

**غبـــاوة وغفلـــة**

**العين حرف اعتباطي لا يرجى منه خير كان في سابق دهره نبعا دفاقـا ثم نزح ماؤه ونشف ·**

**يقتل للقتل ·· كالفن للفن ·· كالسياسة للسياسة · حرف جاف**

**أقبح الحروف على الاطلاق ·**

**هو** : عيني على اللحمة الطرية ·· هيا قومي عمري الكانون وحضري عالة التاي ·· وخلينا نعمل كيوف ونعيد زى الناس ··

**هى** : ما خص المشنوق كان ماكلة الحلوى

**هو** : اليوم عيد اسلام ·· وما دام ناب ربى بلحيمات

**هى** : لاه أنه عرقت عليهم ي اللى ما تسواش ·· ناى نجرى ما نلحق ·· وسيدى يحب يعمل كبوف

**هو** : ها امرا هات الشواى ·· ويزى من الدوة ·· اليوم عيد

**هى** : العيد لاهله ·· العيد للاعيان ·

**هو** : وها اللحم بكله ·· اش ندنى بيه ؟

**هى** : نعمله قديد ·· وناكله بالتقسيط ··

**هو** : اللحمة الطرية ما يعلاش عليها ·· ناكل نصيب والباقى اعمليه قديد ·

**هى** : اللحمة المشوية ما هى من اسنانك ·· ما لقيتك زعيم كان فى الهملة والتزركين ·

**هو** : اللحمة باللازمة ناكلها

**هى** : والله والله ·· تموت وما تاكلها

**هو** : نشويها ونتمتع بها ·



**هى** : لا تشويها ·· لا تقليها ·· اللحم ·· للقديد ·

**هو** : ناكل نصيب ·· والباقى ··

**هى** : كله للقديد !!

**هو** : ها مرا احشمى ·· والعنى الشيطان وجيبى العافية وعمرى البراد ·· والا والله نذبحك ونشرب من دمك ·

**هى** : لاه انت راجـل ·· ها شيبـة جهنـم ·· مـزرطى بهبـار ·· زى الصحراء ·· لا خضرة ولا نوار ·

وانقطع الحـــــوار ··

قضى قحطور ليلة العيد فى بيت بومغيثه ·· ساهرا ·· ينتظر الصباح ·· ولم يحرس عمارة « فوكس تروت » ولم يفكر فى مقهى الحرية ولا حتى فى ذلك السيد المحترم الذى بدأت تربطه به علاقة روحية غريبة ·

كان يلتقى به فى المقهى فى حدود السادسة من كل يوم فيقضى معه الساعة او الساعتين ٠٠ أمام الزنك ٠٠ فى حديث طويل ذى شجون ٠٠ وكان الرجل يستمع اليه فى انتباه ولا يقاطعه الا لماما ٠٠ كانما كلامه يشده ويسبيه ٠

هو لا يعرف اسمه ولا خطر له يوما ان يسأله عنه ٠٠ ماذا يهمه من ذلك ؟ كل الذين يؤمون المقهى نكرات تربط بينهم صلات لا تقيم وزنا للاسماء : السامارييس والبزويش وبوراسين وقحطور ٠٠ القاب هى أقرب الى طباع الرجال وأمزجتهم ٠٠ الى محاسنهم او مساويهم منها الى الهوية ٠٠ الى بطاقة التعريف ٠٠ الاسم عندهم لا يعنى شيئا ٠٠ الاسم والمقر والمهنة ٠٠ كل هذه ارشادات تهم سلط الامن ٠٠ والشرطى بالنسبة الى هؤلاء لعنة ٠٠ وجهه يحير ويده قبضة من حديد ٠

وقص قحطور على السيد المحترم قصة حياته كاملة ٠٠ فى دقائقها ٠٠ فى فظاعتها ٠٠ قصة الالم والضياع والفراغ والحرمان وقصة الترحال والمغامرات والاخطار ٠

قحطور من طينة فريدة ٠٠ يحدثك عن تمغرة فيثير فيك الحنين الى الارض ٠٠ الى الصبا ٠٠ الى البراءة ٠ ويحدثك عن المرصلونجى وعن كاسينو فيصور لك عالما من مزيج السم والترياق والصداقات والاحقاد والتعاطف والقسوة ٠٠ عالم المتناقضات والتطرف والتحدى ٠٠ قحطور يبهر الناس بما حفظت ذاكرته من الصور وما تجمع لديه من تجارب خلقت شخصيته وصقلت طبعه ومزاجه ٠ ولعل ذلك هو ما دفع السيد المحترم الى الاستماع اليه والانتشاء باخباره ٠ فهو فى الموعد كل يوم ٠٠ ينتظر ٠٠ وقصة قحطور ذات ابراج تدور حول نفسها كاللولب الخرافى ٠٠ تصاعد الى السماء فى معراج لا ينتهى ٠

فكر قحطور فى مقهى الحرية وتصور الرجل امام الزنك ٠٠ والقارورة الزجاجية التى يبدو الخمر من خلالها رماديا مكفهرا ٠٠ فادمعت عيناه ٠٠ وظهر له اللحم المنتثر امامه على الحصير وزوجته تقطعه أشلاء ٠٠ أكواما من جماجم وعظام تتقاطر دما فوارا ٠٠ واذا هو أمام قضبان أقفاص الاسود وهى تنهش لحم الدواب فى نهم وضراوة ٠٠ لا رحمة ولا شفقة ٠

اليوم عيد ٠٠ وفى كل بيت قحطورة ما ٠٠ تغمس يديها فى الدم ويتطاير على وجهها واثوابها فتات اللحم فى صخب القرضة والساطور ٠٠ كالشرر من تنور ٠

بدت له قحطورة من خلال غشاوة الدمع الذى انهمر من عينيه رسما لوجه شوهته يد طفل عابث بالحبر ·· او هو يرى صورة وجه تعكسه مرآة مكسرة ·· لا تبرز منه الا عينان شاخصتان براقتان ·

وتعالت صرخات الساطور وهو يهوى على القرضة فى صليل الحديد يحتك بالحديد فى شوارع كاسينو ·· والمطر خيوط من سماء غاضبة مدمدمة ·· الماء والدمع والرذاذ وذلك الدم الذى ينزف من رجله ومن صدر المرصلونجى الاحمر ·· والغثيان ·· ودقات ساعة منتصبة فى ساحة المدينة المستعرة ·· والليل يئن ·· يئن ·· يئن ··

وانتشل الساطور من يد قحطورة وهو يستمع الى صوته ·· فى بئر ··

ـ ها امرا ·· هات عليك ·· ها الخدمة للرجال ·

وهوى بالساطور على جذع الشجرة الميتة ·· على القرضة ·· وكأنما هوى بالساطور على ساقه الخشبية ·· توجع ··

وعاث الساطور فى قطع اللحم كسيف سيدنا على فى رقاب الكفرة ·· وصاحت قحطورة صيحة مؤذية ·· صيحة واحدة نفذت الى صدره كالخنجر ·· صيحة المرصلونجى الاحمر وهو يهوى على الارض على مقربة منه ·· فلا شهادة ولا ·· لا حول ولا قوة الا بالله



وجعلت يدا القحطور تجمعان اكداس اللحم ·· واللحم يتكوم امامه فى شكل هرمى ·· وعينا قحطور شاخصتان فى الجثث المنتشرة فى ساحة كاسينو ·· والليل يئن ويئن ·· ويئن ··

وامتلأ كيس الماريكان وبقى على الارض من دم الاضحى ثمالة ··

ورفع قحطور كيسه على ظهره وخرج من البيت متعثرا مترنحا ·

وسمع أصوات الاطفال كطنين الذباب ·

« كل عام وانتم بخير يا عم بشير ·· كل عام وانتم بخير » ·

وانحدر عم بشير ·· يخترق الغسق الى العمران ·· شبحا تائها يظلع ·

مصطفى الفارسى

4 ـ نوفمبر ـ 1974

# نافذة

شعر : محمد صالح الجابرى

« إن الحياة ينظر إليها المرء بأوفر فى النجاح
حيـن ينظـر إليهـا مـن نافـذة واحـدة »

**سكوت فتزجرالد**

1 ـ نـافـذة

أمر تحت النافذه
أطرق باب الصدفه
أرقبها فى كل عام مرة واحدة
تغمر قلبى الرجفه .
حتى الضوء هناك التمعا
وأشرقت فى هالة من كبرياء
وسدتها جوانحى
وأبت وحدى فى عياء .
* * *
شامخة ، غريبة من ألف عام صامده
مجهولة وحيدة
لم يعرف الناس لها والدة ووالدا
ووطنـا
وانها كل سنه
تحفر فى صدورهم بحيرة مجهولة
وواحة وأبدا
وتنطوى فى سرها خلف المدى
* * *
تلك التى أحببتها
ومنذ أن وجدتها
عبدتهـا
طرقت بابا موصدا

أحلم أنني فى كل عام مقبل
أبلغ فيها الأملا
لو فتحت أبوابها : ما أروعا
واشتبكت أذرعنا
كأنما من زمن كنا معا ٠

## 2 ـ الرحيل إلى الصحارى الجنوبية

مع أيامهم حملوه وارتحلوا
وشط مزاره عنى
حبيبى غاب عن عينى
تقاذفنى بحار الخوف والأرزاء من بعده
فمن نكد إلى نكد
ومن أين ٠٠ إلى أين ٠
لئن أسلمت للأرياح متجهى وآرابى
فذاك لأننى المقتول فى وجده
وأفنى مثلما فنيت رغاب العاشق الكابى ٠

* * *

صمدت لضلة الأيام أقرع باب محنته
وأغفو عند عتبته ٠
قطعت لأجل أن يبقى مفاوز
فى صحارى الحزن
أخلد صمت ثورته
ولما آن أن أشقى بحر هواه والتذكار
تخطفه الردى منى
لأصلى هول وحدته ٠

* * *

كمثل الورد فى الأكمام
كجرح غائر فى القلب
كصوت الواهن المتعب
أتيت جزيرة النسيان
وكان على ألقاه
وجدت الريح مقبرتى ومنفاه ٠

م ٠ ج ٠

# اشـــــراق

**بقلم : البشير المجدوب**

لغة الالوان ٠٠ نعم ! خاصة في الزهر والأشجار ٠٠ معان خفيـة نشعـر بانسيابها فينا تكاد تسفر عن حقيقتها ٠٠ ما ان يهم الفكر بالتماسها حتى تمتنع وتشرد نافرة ساخرة

رقة الاخضر في مداعبته للعين والنفس لينا ورحمة ٠٠ جودا وبشاشة

لماذا كانت الخضرة آنس الالوان الى القلب وأسوغها وأخفها عليه ؟ لكأنهـا القوت الشهي لا يشبع منه ولا يسأم ٠٠ ينعش ويبهج معا

فحولة الاحمر القاني وضراوته يجبهك لذعا وعضا ٠٠ ومضات واشعاعات لذيذة محببة على حدتها وقسوتها

أي لون هذا الذي تهفو اليه وتخشاه وتدبر عنه متحرقا اليه رهبة وقبولا ٠ توجسا وارتياحا ٠٠ كأن بينك وبينه نسبا حميما قرابة خالصة !

والاصفر في انبساطه وانشراحه ٠ غاية التفتح والصراحة ٠٠ فيض من الحيوية لا يني يثرثر خفة وظرفا ٠ إغراء في غير تحفظ ولا احتشام

ابتسامة الرمادي اللطيفة الخجول ٠ يستخفي تواضعا وحياء ويتضاءل فاذا هو يمتاز ذوقا وكياسة ٠٠ وداعة وسكونا

والازرق في صمته وعمقه ، في مرحه وانطلاقه ٠٠ اصناف شتى أعذبها مزيج رائع محير من الاخضر والاسود يرف على الاشجار عند الغروب طيفـا رقراقا٠٠سرابا لطيفا٠٠أشعة من خلود فيروعك أبهة ولطافة٠٠ رقة وجلالا

قمم الصنوبر في بهجة الشفق الوليد ٠٠ هذه الدكنة الغريبة العجيبة في إطار أبيض كاشراقة الفجر ٠٠ أهو بياض ؟ ! بياض في شحوب ٠٠ ذرات من صفرة الاصيل الراحل البعيد

هذا النشاز الرائع والوئام ٠٠ أو القران الفريد !

لا تملك الا ان تستسلم لسحر اللون نشوة عبقرية تغزوك غزوا٠وينزوي العقل في ركنه وقد كف عن لغوه وثرثرتـه ٠ وتسجد الذات ، محض ايمـان واستجابة مطلقة ، تنهل الالوان نبعا نورانيا تعب منه انفاس الخلد عبا

حال من الاشراق والصفاء قد امحت فيها النعوت والاسماء ٠ لا الشعر ، لا الرسم ولا الموسيقى ٠٠ لا شيء منها يغني عند هذه المنزلة القصوى

انها عتبة الجمال تلتقي دونها الفنون متجاوبة اصداؤهـا لا تستطيـع أن تجوزها ولو اجتمعت بأسرها متآلفة متحدة ٠

ب٠ م٠

# أطيلي الصلاة يا رابعة...

شعر : عبد القادر بن شرودة

تترصدني عند كل انعراج
مضايق هذا الزمان الملولب ،،،
صار ارتحالى انسلالا ،
وصوتي اختناقا ،
ووقع الخطى مخجلا
يترنح فى نفق الصمت والقبلة الضائعه
رتلى رابعه ،،
يا صوامع أرضى الفقيرة ،
آيات صبرى على الفاجعه
سبحى ،
ربما عاد يونس من ظلمة النون ،
قد يقبل الله توبة أجيالنا المستميتة فى الدرب ،
قد يعطف الله ،
قد تنبت السور الميتات يقينا ،
وتدمل أجراح أيوب ،
تقتل ديدانه الجائعه
سبحى رابعه
إن وجهك أحلى وأروع حين تصلين ،
حين تخرين صابرة راكعه
وإذا ما تناسل فى دمنا الحزن
زوبعــة ،
سوف نجهر بالصوت ،
نكسر طوق المضايق
نهدى لك نذر العود ندا ،،
يغازل أهدابك الخاشعه

* * *

نحن كنا نحبك فى لبن الأمهات ،
ولما عشقناك فى خضرة السنبل المتبرعم ،
فى التين والمدر ،،
فى الزياتين ،
فى طلعة القمر ،
صار ليل الصبابة دون غد ،
صار شركا ،
ورفضا لكل النواميس فى الارض ،
للقــدر ،،،
وإذا أشرك الجيل يا رابعه
وإذا صار رجع التراتيل عاصفة تتكأ الفاجعه
وإذا ما نما الحب عوسجة
ومزارع دفلى ،،
فلا تفتحى صدرك ،،،
للمعاول والمطر ،،
نحن نخشى على صدرك المتغضن ،
من غضب الزهر والشجر ،

* * *



سبحــى ،
ها هو البحر كالأمس يزبد فى باب قرطاج ،
والفلك مشحونة راسيه
حينما يسقط الفيل مجدا حطيما
على باب روما ،
اصبــرى ،
فجنودك صاروا قراصنة ،
والسلاح نبا فى الكفوف ،،،
فلا تحزنى ،
سبحى يا ابنة البربر العاريه
فالمدينة ما شدها المرمر
لا الحديــد ،
ولا الحجــر

حين يرتطم الحزن بالقلب ،
تنتصر الأضلع الداميه
والمضايق تفتح عن قبلة رائعه
سبحى ..
أنت ما زلت محروقة الوجه ،
ما زال ألف صليب يغوص بصدرك ،
مذ كانت الحملة التاسعة ..
رغم صدق المحبين ،
ما زلت تحتلبين البكارة ،
من حلمة الفاجعه ..
سبحـى ..
رتلى سور الصبر
باسم الغد المتبرعم من طينة الفقر ،
والكبـر ،
يا رابعه ..

ع. ش.



◆ انتظروا في أعدادنا القادمة هذه القصائد :

★ « **باريسيات (2)** » شعر : رياض المرزوقى
★ « **قد يكون الفطيم فجرا** » شعر : عبد القادر بن شرودة
★ « **أعوام يوسف السبع** » شعر : محيى الدين خريف
★ « **جوقرطا يعود** » شعر : عبد المجيد بن جدو
★ « **حلم رجل ظهره الى الحائط** » شعر : محمد أحمد القابسى
★ « **الضحك ــ البحر** » شعر : فضيلة الشابى
★ « **مرسومات على جدار الجدب واللذة** » شعر : عبد الحميد خريف
★ « **كنت مراهقة** » شعر : عائشة الحضراوى
★ « **رقصة الرفض** » شعر : بشير المناعى

# النزعة الانسانية فى ادب قوقول

بقلم : محمود الدرويش

اننا لا نتماسك عن الاعجاب عندما نطالع تصوير « غـوغـول » لنقائص مجتمعه تصويرا حيا متحركا قد اقتطع من وسط الجماعات المتلاطمة المتفاعلة فى خضم الحياة الهائج المضطرب ٠

ونحن كلما وقفنا عند هذا التصوير داخلنا نفس الشعـور الـذى يلم بنا عندما نطالع مثلا لبالزاك (I) ونتعرف على ما حوى مجتمعه من انحرافات وجوائح تبدو بسيطة حينا وخطيرة احيانا ٠ ومع ذلك فان اتجـاه الكـاتب الاول الادبى يختلف عن اتجاه الثـانى ٠ واذا كان المجتمـع هو المجتمـع ، والناس هم الناس فى كل زمان ومكان ، لا يخلصون من النقائص ولا يتخلى عنهم الفساد ولا هم يتخلون عنـه ، فـان نظـرة الكـاتب هى التى تتغيـر حسب تغير طابعه النفسانى ، وحسب تقبله او رفضه تلك الظاهرة الايجابية او السلبية فى مجتمعه ٠



وانت تتأمل نقائص مجتمع « غـوغـول » فلا تملك نفسك عن الضحك ، فتغرق فيه الى حـد الاسـراف ، وحتى تتحـول فى نظـرك نقط الضعـف والانحطاط ضمن ذلك المجتمع الانسانى المعين الى ظواهر انسـانية تقبلهـا كما تقبل وجود الانسان ذاته ، على انها جزء منه لا يتجزأ ؛ لا تتخلى عنه لانه لا يتخلى عنها ، وهو لا يتخلى عنها لانه انسان ثم لانـه ضعيـف ٠ وهكـذا فالانسان نقائص ، وهو ضعف ، وهو سفول ، واعمـاله رجـس مـن عمـل الشيطان كلما تحرك واندفع منطلقا فى تيار الحياة والمادة ، مقاوما له حينـا ومستسلما له احيانا ٠ هذا هو الانسان ٠ وما دام الامر كذلك أفلا يجوز لنا ان نضحك مستخفين هازئين محتقرين لكل ما يبكـى الانسـان ويبعث فى روحه الجدية والحماس والطموح الى كل ما فى الحياة من سخافات ؟٠٠٠ انه لا داعى الى البكاء ما دامت الحياة هى الحياة والمجتمع هو المجتمـع ، والانسان يعيش بين هذه وذاك فى حيرته الابدية وقلقه المستمر وجديته الكاذبة ٠

---

(I) قصاص فرنسى ( 1799 ـ 1850 ) ٠ Honoré de Balzac

فاما ان نقبل واقع الاشياء واما ان نرفضه ، ونحن الى قبوله اقرب ، يدفعنا اليه لزومه للانسان ولزوم الانسان له عبر الازمان • وهل خلا قرن من القرون من تلك السخافة المطلقة التى يتنفسها الانسان ويعيش لها وبها ؟•••

وحتى ابرز ذلك الجانب الانسانى الڤوڤولى جليا فانى احب ان اعرض لمعاصره بلزاك وموقفه ازاء ما يعرض على الناس من صور لحياتهم •

ان كلا من ڤوڤول الروسى وبلزاك الفرنسى صادق الاداء والتصوير ، غير ان الثانى يمتاز عن الاول باندفاعه الجدى ، فصوره كثيرا ما تبرز للاذهان متحركة ، قد قدت من وسط الجماعات المتدفقة ، ولكنها مغلفة بغشاوة من الكآبة والحزن ، هى كآبة من احس بغير الواقع اصلا للحياة ، من اعطى للحياة مثلا اعلا من الحياة نفسها ؛ هى كآبة من رأى الحياة على غير ما خلقت له ، فحاول تصويرها على النمط الذى يجب ان تكون عليه • انه ليرفض وضعا ، ولكنه لسوء حظه وضع مطلق ، يفوق فى اطلاقه ما يحاول دوما تصويره من مثاليات هى اقرب الى الخيال منها الى الواقعية •

ومن هنا تنبع تلك النظرة المتشائمة القاتمة التى تعتبر كل شىء ظلاما وضلالا وانحرافا ، اذ هى تعتبر الواقع غير الواقع ، فيدفعها تشاؤمها الى الاكثار من الالوان القاتمة فى تصويرها لما تقدم من لوحات ، وبذلك يتولد عن الواقع البسيط – بما فيه من مرارة وعذوبة – واقعان : الاول مثالى لا يخرج عن نطاق المبادىء والمثل الاخلاقية والانسانية والعقائدية ، والثانى صورى يعكسه التصوير وتنمقه القرائح ، فيبدو واقعا ولكنه واقع مزيف مظلم •

وهكذا فمن الروح الادبية لبلزاك تنبع المأساة فى أشد وأعنف مظاهرها ، حتى لتثير فينا الاشجان ، فتنهمر دموعنا بعد ما كانت نفوسنا قد امتلأت بؤسا ويأسا وألما ، واذا فما الذى ابكانا ؟••• أيكون واقع بلزاك الصادق ، او الوانه الموغلة فى القتامة ، المسرفة فى التشاؤم ؟•••

ان المسألة لا تعدو ان تكون مجرد نظرة الى الحياة • و « بلزاك » من الكتاب الذين يرومون دوما النظر الى مآسى الانسان عارية عن كل الاصباغ التى تخفف من مرارة المأساة • انها عين عارية مجردة عن كل منظار يحول

الظلام الى بريق والحلكة الى نور كاذب • هى عين عـارية تتفحص وتحقـق نقائص الانسان عارية كذلك فى بيئات متعددة ومتباينة • فينتـج عن كل ذلك شقاء وحسرة ، وضيق ، هى ضيق وحسرة وشقاء من التـزم الواقـع وارتبط به فصدم وخاب ظنه فيه •

وهنا نتساءل عما اذا كان ڤوڨول الذى ينظر الى المأساة بعين ضـاحكة يتجاوب باتجاهه النفسانى مع ذلك التصوير الهازل الذى عهدناه عنـده • أو قل : هل كان ڤـوڨـول يشقى كما شقى غيره من الكتاب الذين فتشـوا بأيديهم مخبات القذارة الاجتماعية ، وبذلك يكون هزؤه سطحيا واستخفافه ظاهريا لم يصل الى اعماق الضمير ؟•••

أم هو يتوخى ذلك النوع من التصوير المرح للواقع بناء على ان ذلك هـو واقع الانسان الطبيعى ليس له غيره ؟••• وأذا كان الامر كذلك فهل يحق اعتبار ذلك مأخذا او استنقاصا من حساسية « ڤوڨول » ووطنيته وغيـرته كأديب مصلح ؟•

الحق ان الكاتب كان يلتمس من وراء تلك الـروح المـرحة الخفيفـة التى يعتمدها فى تصويره ضربا من التخدير او الدوار الذى يخفف او ينقص من وطأة القبحوحدة الشقاء وقوة المرارة • لا على الانسان اذا نبش فى خبايـا الواقع المؤلم بشرط ان يوجد مـع ذلك مخففا او مسليـا ، هـو فى نظـر « ڤوڨول » وفى نظر كثير من الكتاب الآخرين ذلك الهزء الضـاحك ، الذى يستمد من الفساد هزلا ينسى القبح ذاته •

« لا•••ايها القراء الاعزاء ، انكم لا ترغبون فى مشاهدة البؤس الانسانى عاريا • وكأنى بكم تقولون « وما الفائدة ؟••• ألم ندرك بانفسنا مـا فى الحياة من اشياء تافهة وممقوتة ؟••• ان الفرص لا تعوزنا لنقف على المشاهد المؤلمة ، فبادر اذا بعـرض لوحـات جـذابة ، اذ من الخيـر لنـا ان نخـدر أحاسيسنا » (2) » •

ومن الخطا ان نعتبر ڤوڨول كاتبا مغالطا فى تصويـره لما فى الحيـاة من مظـاهر منفـرة قاسية او حادة ، وانما اتجهت همته الى التخفيف من تلك الحدة التى حدت « ببوتشكين » الى ان يقول :

---

Gogol - Les âmes Mortes P : 294 — 320 — 307 — 318 — 319 (2)

« يا إلاهي ما أشد تعاسة بلادنا روسيا » ...

هذه شهادة « بوتشكين » تثبت ما لهـذا الكـاتب من تصويـر ينطـق بالقسوة وينضح بالمرارة . يقول ڤوڤول : « لو قدر لاحد ان يشهد الهـول الذى برز من قلمى اول الامر لارتعدت منه الفرائص . وحسبى ان اذكر لك انى عندما قرأت الفصول الاولى من كتابى « الارواح الميتـة » على بوتشكين ـ وكانت فى صورتها الاولية ـ لم يتمالك ان تجهم رغم ابتسامته الدائمة ، وتبسمه الملازم له كلما استمع الى ما اقرأ عليه من كتاباتى . وعندما فرغت من القراءة قال بصوت يقطر مرارة : « يا إلاهى مـا أشـد تعـاسة بلادنـا روسيا » . ولقد ادهشنى منه ذلك ، كيف ؟... بوتشكين الـذى يعـرف روسيا حق المعرفة يفـوته ا نيلاحظ ان كل ذلك مـا هـو الا محض هـزل مختلق . وعندئذ ادركت حقيقة العمـل الفنى النـابع من اعمـاق اعمـاق النفس ، وفى اى صورة مهولة يمكن ان يخرج للناس الظلمات وما فيها من وحشة قاتمة . ولقد فكرت آنذاك فى تخفيف حدة التأثير الـذى يمكـن ان تحدثه قصة الارواح الميتة ... » (2) .

وهكذا فان « ڤوڤول » كان قد فكر فى امكانية تخفيـف مـدى التـأثير السيء ، ويهمنا ان نتعـرف على تلك الامكـانية ، والى اى مـدى افـاد ذلك التفكيـر ؟...



كان « ڤوڤول » قد احرق القسم الثانى من كتـابه الارواح الميتـة ، وقد دفعه الى ذلك تساؤله وحيرته ازاء اتجاهه الفنى فى الكتـابة . فمـن أهـم المسائل التى كانت تشغله وتحيره هى مسألة التصوير . فهل للكاتب ان يعنى بالشكل أم بالمحتوى فى تصويره لواقع مجتمعه ؟... يـرى الكـاتب الروسى ان المهم هو صـدق التصويـر : « ان جمـال الاسلـوب واختيـار التعابير ، وانتقاء المفردات تبـدو هنـا قليلـة الاهميـة ، فالعبـرة ليست بالاسلوب وانما بالصدق والأصالة » (2) .

وبذلك يتضح لنا جانبان هامان ، اولهما صدق الاداء ، اداء ما يقـدم الى الناس من صور وألوان . وثانيهما محاولة إلباس قسوة الحقيقـة او مـرارة الواقع ثوبا من المرح والاضحاك فى غير اسراف حتى لا تتـأثر الحقيقـة او يشوه الواقع ، والعجيب فى الامر أن روح « ڤوڤول » المرحة ابعد ما تكـون عن التكلف او الثقل ، واقرب ما تكون الى الاصالة النابعة عن نفس انطبعت بذلك الاتجاه ، فبسمت لكل ما فى هذا الوجود من مرارة وعذوبة .

ربما يكون سبب ذلك ان الحياة نفسها لا تخلو ولن تخلو من حضور العنصرين جنبا لجنب . وواجب الفنان الحق ان يبرز هذه ويشعر الناس بتلك ، حتى يكون واقعيا كالحياة نفسها ، وحتى يكون فنه مستمدا من الحياة ليعكس الحياة .

على ان الصور العاكسة لكل ما يقتبس من الحياة يجب ان تكون بدورها صادقة اصيلة . ويوضح « غوغول » هذا المفهوم بقوله : « لقد كان « بوتشكين » الوحيد الذى تفطن لذلك ، فكان يذكر لى دوما ان لا كاتب قد امتلك - مثلما امتلكت - تلك الموهبة التى تمكن من ابراز تفاهة الحياة وتضفى على الخشونة مظهرا شديد القوة ، حتى تجعل أدق الجزئيات سريعة الاستيلاء على النظر ، تلك هى حاسيتى الرئيسية التى لم تتوفر بالفعل لاى كاتب آخر ، لانها ولدت معى ، ونمت اثر ظروف اخلاقية عشتها . وهذا الامر لم ابح به حتى « لبوتشكين » نفسه » (2) .

انها ظروف اخلاقية عاشها الكاتب ، لا لتصرفه عن الخوض فى المسائل اللا اخلاقية بقدر ما تدفعه فى حرارة وحماس الى اظهار المفاسد والمساوىء ، ليتخذ منها منطلقا الى الاصلاح . ان تعطش « غوغول » الى الاصلاح لا يخفى على احد ؛ وطريقته فى ذلك تستمد جذورها من الدين الداعى الى نكران الذات ، وخدمة الغير فى تجرد واعراض عن الاغراض الشخصية ومتاع الدنيا .



ذلك انه يرى كغيره من الكتاب الكثيرين - السعادة فى التخلى عن كل ما يغرى الانسان من تلك الحياة الناعمة المترفة التى لا تعرف حدودا لنعومتها وترفها ، والدخول فى حياة جديدة تعتمد الخير العام واعانة الضعفاء وخدمة الارض وتوخى البساطة والاكتفاء باليسير .

وبقدر ما كانت تلك الدعوة دينية ، كانت كذلك وليدة ظروف اقتضتها بداية الحضارة الحاضرة التى تعود بأصولها الى القرون البعيدة ولا سيما القرن الماضى ، حيث اصبح الناس يتوخون سبلا غير شرعية ، تقوم على الارتشاء والغش ، واللصوصية والخداع والمراوغة لتوفير المال الكافى للوصول الى عيش مترف ناعم باذخ .

هى دعوة معاكسة لتيار آثم ، وقف الكاتب على حقيقته ، وعرف اتجاهه ، وسبر ابعاده بفضل حاسته المرهفة المتولدة عن الازمة الاخلاقية : « ولا

ينسنى لنا ان نشعر بنفرة شديدة من الخسة والدناءة الا اذا امتلكنا الخصال الحميدة المقابلة » ٠

وكما رأينا فان « ثـوثـول » لا يقف موقف الرسام البارع الذى يعيش بالفن وللفن ، فيكتفى بتصوير المفاسد وايصالها الى ابصار الناس وبصائرهم ليهزؤوا بها ويضحكوا منها ، او ليهتزوا لها اهتزاز المتألم المتشائم ، وانما دوره ابعد مدى من الحدود التى يقتضيها الفن ٠

واذا فلن يعسر علينا ان ندرك حقيقة الرسالة الادبية كما يراها «ثوثول» وهى أولا : تصوير مختلف اوجه الفساد ، ثم التماس الطرق الملائمة لاصلاحها بقدر الامكان ثانيا ٠ ذلك لان كاتبنا لا يعرف لنفسه برجـا عاجيـا ، ولانه يضع نفسه فى موضع الانسان الروسى الذى يحوى عيوبا ويتطلب اصلاحا٠ ثم يستمد تلك العيوب من ذاته محللا لهـا ، مبديـا مـا فيهـا من مـواطن السخافة والقوة ، مضفيا عليها من عنده تلك الصبغـة من السواد والحلكـة المؤثرة على القارىء ، فتشعره بالمرح المبطن بالمرارة والألم ٠

وبذلك فهو يتخذ من ابطاله نماذج مضاعفة لذاتـه كشخص روسى ، ثم كشخص انسانى له ما للآخرين وعليه ما عليهم ، وعلى هذا الاسـاس فاننـا نصدق ان قلنا ان « ثوثول » يعيش امتزاجا مطلقا بين شخصيته وشخصية ابطاله ليقاسمهم اتجاهاتهم وأهواءهم ، حبهم ونفـورهم ، متخـذا من هـذه وتلك الدوافع الاساسية المحركة لهؤلاء الابطال ، التى هى فى الحقيقة دوافعه هو ، ودوافعى أنا وأنت وكل الناس ٠٠٠ : « لم يدرك احـد من قـرائى انه انما يضحك منى انا كلما ضحك من ابطالى » (2) ٠

ومما يدعم فى اذهاننا هذا الرأى ، ما نلاحظه فى مفاسد مجتمع «ثوثول» من انسانية صادقة قلما نجدها لدى غيره من الكتاب ، رغم محاولته الهادفة الى جعل كل ذلك ضمن غلاف فنى تصويرى خيالى ٠ فلا الخيال ولا مقتضيات الفن التصويرى الادبى ولا غيـر ذلـك من الاعتبـارات الفنيـة القصصيـة استطاعت ان تنقص شيئا كثيرا او يسيرا من تلك الانسانية الفيـاضة فى كل جوانب القصة ٠ ونحن نعيش هذا الشعـور فيلازمنـا ونلازمـه خـلال مطالعتنا للارواح الميتة ، حتى لنشعر اننا صورة لذلك الرجل ، نسخة من « تشيتشيكـوف » ، او ان شئت نسخـة من « ثـوثـول » اى نسخـة من الانسـان ٠

« ـ ٠٠٠ واذن فمن منكم ـ وقد تشبع بروح التواضع الدينى ـ يركن الى حساب الضمير فى ظل الهدوء والدعة ، ليتعمق فى هذا التساؤل المحرج : « ألا يوجد فى ذاتى جزء من « تشيتشيكوف » ؟٠٠٠ لا أظن ان احدا يقدم على ذلك ٠٠٠ »

وكما كانت النقائص انسانية فى ظاهرها وباطنها ، كانت كذلك الحلول التى التمسها الكاتب لها ، وهى كما ذكرت حلول تعتمد اصلاح النفس وايقاظ الضمير ليتحرك نحو حب الخير والتضحية ٠

واذا كان فى كل واحد منا شىء من بطل « قوقول » فينبغى ان تكون نظرتنا لنقائصه ومفاسده الاخلاقية نظرة تنعكس علينا لتكون هى بدورها واقعية انسانية قوامها الرحمة والتسامح ، بعيدة عن الحقد والنقمة اللذين نجدهما عادة عند كل من اساء تقييم نفسه فنزهها عن كل نقيصة ، واساء تقييم نفوس الآخرين ، فاستنقصها واستصغرها واستقبح خصالها حتى لم يبق لها من بذور الفضيلة شيئا ٠

و « غوغول » لا تعوزه النظرة الانسانية لانه لم يغتر فيخرج نفسه من بوتقة الانسان ، ولذلك فهو يترفق بابطاله حتى يشعرنا بعطفه عليهم ، لا سيما عندما يلوذون بالندم معترفين بخطاياهم ، واعدين بالتخلى عنها والالتزام بسلوك جديد نظيف ٠

وهكذا تكون المساوى انسانية وكذلك طرق علاجها ؛ اما الردع فهو انسانى كله ، اذ هو يجمع بين الحزم المتيقظ والحلم الذى يسير جنبا لجنب مع التوجيه والنصح ٠

وبذلك يثبت الكاتب حقيقة عظمى هى رسوخ القوى التى تنازع الانسان ، قوى الخير والشر ، او ان شئنا المادة والروح ، وان ذلك التنازع لا ينتهى ، ولن ينتهى لان عليه بنى نظام الاشياء ٠

م ٠ د ٥

# فصان صيفية... مشجرة..

شعر : محمد الشابي

ما اسم
هذا الجندي ... من
والـداه ..
ولمن كان ..
ينتمي والداه !؟..
فأنا مشتاق إلى
عرشة .. العائلة الأولى
علني ألقاه ...
ربما كانت
أمه من ( تميم ) .. و ( بنو
شيبان ) استضافوا
أبـاه ...
فتكون الأخت الصبية ..
ممن كن
بالزغردات ... قدن
خطاه ..
وهي من أوجدت
حبال الأساطيل .. فأعطت
من شعرها ..
وشذاه ...
في زمان الحروب ..
أشتاق جدا .. لنبي ،
بعد الرسول ،
أراه ...
فأهجى اسمه .. على
دفتر التجنيد ... والعدد الرتبي
في يمناه ..

في فرنسا ... كانوا
يقولون : جندي
صغير .. تحمي التراب
يـداه ...
وبأثوابه .. يلامس
عشب الأرض ... أو تمسي
فوقها رجلاه ..
هو أغلى من أي
أي كلام ، في
كتاب ... مهما سما
معنـاه ..

قيل عني
في الثانوي : « ذكي ...
دائما فيه
يقظة .. وانتباه ... »
فأنا في الانشاء أدهش
أستاذي .. وأذكى
حماسه ... وهواه ..

كان أستاذي
طيبا .. وديعا .. ويحب
( عمر بن أبي
ربيعة ) ... في
صبـاه ..
وإذا مرة
سألناه ... عن

« سيناء » ·· أو باشتياقها
جئنـاه ···
قال : « عودوا ، أرجوكم ،
لخطاب ·· منهجى لتفقهوا
مغزاه ··· »

كنت تلميذا مغرقا ··
فى الأمانى ··· وبقلبى المحب ··
تطفو مياه ···
غير أن الأستاذ ·· أطردنى
من وطنى الغالى ، فاختفت
ذكـراه ··

كان فى ودى ··· أن
أصافح شخصا ·· من
( بنى مخزوم ) ·· وأن
ألقـاه ···
وأقضى ، فى
بيته ، عطلة الصيف ··· وأعتاد
أمه ··· وأخاه ··
كل أبناء الخال ···
والعم ·· ماتوا ··· ( فتميم ) ،
وخيلها والجاه ··

من هنا
مر ··· ( طارق بن
زياد ) ·· ولقد كان فى
يديه الرفاه ···
غير أن الرواة ·· لم
يحفظوا شيئا
كثيرا ··· عن بعده
ومـداه ··

قد فقدت التفكير ··· فى
وطنى الغالى ·· وأعطيت
للسوى نجواه ···
من خيال (ابن ذى يزن) ·· و ( أبى
زيد الهلالى ) ·· أنا
أخذت رؤاه ··
وإذا ما اضطررت ··· فى
( منجد الطلاب ) ·· عندى
سهوله ··· وزباه ···

اقتنوا لى مدافعا لا
كلاما ·· واشتروا رشاشا
وليس صداه ·
فأبى كان
يقتنى الشاى ·· والحلوى ···
وما ابتاع خنجرا ·· أو
رآه ···

هذه قمصانى ··
مشجرة اللون ··· وأيامى
رقة ·· ورفاه ··
وجه ( جيلبار بيكو ) ··· فوق
صدار الصوف أو
( ماو ) ·· ومن لديه
اتجـاه ···
فبماذا إذن ··
سأضحك ··· أو
أبكى ·· ومن
أين مشكلى ،
مأتاه ··

ـ « قد وجدت الشغل ···

الذى يتماشى مع
ذوقى ·· والقلب زادت
منـاه ···
و ( الترجى ) ستربح الأحد
القادم ·· إن الفريق
هذى علاه ··· »

وفتيات الأعراب
أيضا تحضرن ، فهذى
معاصم ··
وشفاه ···
وفساتين حلوة ··
وشعور ··· أرسلت فى
تأنق ، وجباه ··
ـ « هند أهلا ··· رأيته
( هانى شاكر ) ·· ولقد
كانت كالسما ··· عيناه ·· »

ـ « إن فى النزل
راحة ··· وهدوء ··
وجمال السواح ··· فى
منتهـاه ··
فلدينا مكيفات
هـواء ···
ولدينا الجو
الـذى ··
نرضـاه ··· »

ـ « صرت أخرى يا
وردة ·· وجهك الآن
نقى ··· والشعر
حلو دجاه ··· »

اتركونى اعارض المثل
المعروف ·· والجاهل الذى
قد بناه ···
فمتى كان الصبر ··
يربط خيلا ··· فى فناء البيت
الذى اشتققناه ··

············
·····
·········

أطعمونى خوفا
وحزنا عميقا ··· فلقلبى
تفتحت أفواه ··
إن خبز الأفراح ··· لا
يتماشى مع
جسم ·· وقد تداعت
قـواه ···
إنما العالم الكبير ···
ظلام ··· واللصوص الكبار ···
خلف دجاه ··

إننى قد
حمضت يا
وطنــى ،
وجهك ·· فانظر
إليه حتى
تـراه ···
هذه صورة
جماعية فالكاميرا ·· لا
شىء ممكن
تنسـاه ···

اعف عنى إن
كنت جسمك .. قد
صورته ... فى
مناسبات عراه ..
إن خلف الأبواب ... قد
وقف الأخلاقيون
التجار .. والأشباه ...
وأنا لست
مخرجا .. ناجحا ... كى
أتلافى الوضع الذى
تأباه ..

ما تبقى للسلم
عمر طويل .. وزمان الحروب ..
هذى خطاه ...
بعد أيام ،
يدخل الناس أفواجا ..
ويحصى
تاريخنا موتاه ...

ما اسم هذا
الجندى .. فهو
رجائى ... لا
زمان .. إلا
وفيه إله ...

م. ش.



◆ **انتظروا هذه القصص فى اعدادنا القادمة :**

★ « **حشرجة الصمت** » بقلم : عبد القادر الدردورى
★ « **يوم فى حياة الشرطى عبد الباقى** » بقلم : أمين السلطى
★ « **مذكرة السيد رجب** » بقلم : بوراوى سعيدانة
★ « **خبر** » بقلم : أحمد القديدى
★ « **نزوة فى ليل غريب** » بقلم : يوسف خياط
★ « **البكاء بشفتين من الدموع** » بقلم : محمد صالح الجابرى
★ « **صور محفوة فى وجه الماضى** » بقلم : الطاهر زعرور
★ « **رحلة السندباد الأخيرة** » بقلم : نور الدين كريديس
★ « **ابن أبى طوق** » بقلم : صلاح الدين بوجاه
★ « **أحوال** » بقلم : على الشملى

# ألوان عالمية من الشعر

## [ الحلقة الثانية : الشعر المرئى ]

**عرض : عز الدين المدنى**

فى الفصل الثانى الذى خصصته مجلة « أوبوس » لدراسة « **الشعر المرئى** » نجد بحوثا قيمة متعددة تغطى هذا الموضوع من كافة جوانبه . فالناقد « **ريناهرد دوهل** » تناول بالتأمل علاقة الكتابة بالصورة ، والتفاعل بينهما فى الأدب ، والفنون التشكيلية والوسائل السمعية البصرية . كما نجد عرضا عن « **الشعر المرئى فى العالم** » كتبه أحد الشعراء المرئيين وهو « **جان فرانسوا بورى** » . أما المقال الثالث فهو ترجمة لحياة الشاعر المرئى الراحل « **بول فان اوستيجين** » . وركزت الناقدة الايطالية « **جولى دى سانا** » اهتمامها على « **المظاهر الجديدة فى الشعر الايطالى** » . وبديهى أن من بين تلك المظاهر : الشعر المرئى . وختم الناقد « **جان كلارنس لامبير** » هذا الفصل الثانى بلمحة خاطفة عن الكتاب بوصفه « شيئا » والشىء بوصفه قطعة شعرية .



* * *

يقول الناقد « **رينا هرد دوهل** » فى مقدمة بحثه عن علاقة الكتابة بالصورة انه ينبغى ان نتفق على مسألتين هامتين قبل الدخول فى التحليل.

« **المسألة الاولى تتعلق بمفاهيم الكتابة، والثانية تخص مفاهيم الصورة** ».

« **فالكتابة** ( فى رأى هذا الناقد ) **هى كل ما ينتسب إلى ميدان الكلام الذى يعاد مرئيا بصورة محسوسة ــ ولو كان ذلك فى حالة بدائية ــ أى الكلمات ، وكذلك الأرقام ، والحروف .**

« **أما الصورة فهى بصفة عامة اللون والشكل اللذان يتكيفان فى مساحة أو ــ إذا اقتضى الحال ــ يكونان على مساحة » .**

وعلى الصعيد التاريخي يذكرنا الناقد ان من اللقاءات الاولى التي جمعت بين الكتابة والصورة تلك الأواني الخزفية الاغريقية العتيقة التي ما تزال محفوظة الى اليوم في المتاحف ، يستطيع الانسان أن يشاهد على جنباتها الكتابة ممزوجة بالصورة • ولا شك ان هذا الامتزاج كان أقدم من حضارة الاغريق ومنتوجاتها الثقافية • فنحن نلاحظ ذلك جليا في القطعة الأثرية المعروفة « **بقانون حمورابي** » • وعلى كل ، فان القدامى في مختلف الحضارات الشرقية والغربية الغارقة في القدم لم يفرقوا بين الكتابة والصورة ؛ حتى ان العبرانيين الذين حظروا الصور المرسومة والمنحوتة في ديانتهم ودنياهم تراهم بعد آلاف السنين ، وفي القرن السادس عشر بالضبط ، يصورون « الأبجدية السماوية » في شكل دوائر مجردة ، لكنها توحي لنا بتصورهم للكون • ونحن نظفر بمثل هذه الأبجدية في الكتب العربية الاسلامية المختصة بعلم الحروف ، هذه الكتب التي ألفت بتأثير واضح من « الاسرائيليات » •••

وبعد طي هذه الأزمان الغابرة ، يقول لنا « **رينا هرد دوهل** » : « **فمنذ اختراع المطبعة ، وبقطع النظر عن عمل النساخين ، وما انجر عنه من تصور لفن الخط ، بذلت مساع انتهت بتحقيق ـ مرتين على الأقل ـ التقارب بين ميدان الأدب وميدان الفنون التشكيلية ، بله صهرهما في ميدان واحد موحد • المرة الاولى تمت خلال القرن السابع عشر ، والمرة الثانية شملت تطور الفن الحديث من سنة 1900 تقريبا الى يومنا هذا** » •

ونحن اذ نترك اللقاء الاول الذي جد بين الكتابة والصورة في العصور الحديثة ونهمله ، فاننا لا يسعنا إلا ان نتابع اللقاء الثاني لما له من وقع قوي على الفنون التي تبنيناها نحن العرب التونسيين منذ مطلع القرن العشرين ، واخذناها عن الحضارة الغربية بدون أن نشرح أسباب تكوينها وأن نعيدها الى أصولها الثقافية •

يقول « **رينا هرد دوهل** » متحدثا عن هذا اللقاء الثاني : « **ان رواد حركة الرسم التكعيبي قد شرعوا فجاة وبدون سبب ظاهر ، في إدماج حروف وشيء من الكتابة وقصاصات صحفية في لوحاتهم ليرسموها أو ليلصقوها عليها • وهذا العمل الفني لا يمكن تقديره حق قدره إلا إذا وقع تاويله في النطاق العام للتصادم الفني مع فن الرسم ـ أو مع الأشكال ومدارس الرسم ـ خلال القرن التاسع عشر ( وهذا الفن يعتبر اليوم كلاسيكيا )** » •

**وينبغى أن يدرك المرء فى هذه الحال أن هذا الادماج كان عبارة عن محاولة من بين محاولات أخرى لا تهدف الى جعل الأفكار التقليدية ومضامين الرسم الرمزية التى أنهكها الاستعمال ، الى جعلها معوجة الشكل فحسب ، الى إذابتها فقط ، بل الى الحصول على مضامين رسم جديدة ، وبالتالى الى الحصول على تعبير جديد بما فى ذلك الوجهة الشكلية » ٠**

ويوضح لنا ان الكتابة التى وضعها رواد الحركة التكعيبية على لوحاتهم وأدمجوها فيها لا ترمى الى القيام بمهمة أو بوظيفة ٠ فهى جزء لا يتجزأ من تركيب رسم اللوحة وتكوينها ٠ إذ هى عنصر أساسى من عناصرها ٠ « **فلا وجوب إذن لقراءتها ، رغم ان الجمهور يستطيع أن يتعرف إلى حروفها بوصفها مجموعة من العلامات المكتوبة » ٠**

« **وعلى الرغم من كل هذا ، فبوسعنا أن نقبل الاعتراض القائل بان هذه العلامات الكتابية التى تحولت الى عنصر من العناصر المكونة للوحة ، وحرمت بحكم ذلك من وظيفتها بوصفها لغة ، فهى تشير بصورة مستمرة الى كونها أجنبية عن اللوحة وغريبة عنها ، اى هى ترمز الى اللغة » ٠**

ومع الأسف ، لم يواصل الناقد « **برنا هرد دوهل** » هذا التحليل ليبلغ بنا الى السنوات الاخيرة الماضية ٠



ففى السنوات الستين قامت حركة رسم عظيمة عبر أقطار العالم أجمع استخدمت الحرف الخطى أو المطبوع باعتباره أهم عنصر فى تكوين اللوحة ٠ وما تزال هذه الحركة الفنية قائمة الذات ، ولها رواد ، وأعلام ، وأنصار ٠

وقد دشنها الرسام الالمانى « **بول كلى** » الذى زار تونس والقيروان والحمامات فى طلائع هذا القرن ، واكتشف تشكيلية الحرف العربى ووظيفته المرئية فى إطار الرسم التجريدى ٠

أما فى تونس فلقد استطاع الرسام نجيب بلخوجة ــ الاول فى تونس ــ أن يستخدم الحرف الكوفى الخط ، وان يجعل منه أهم عنصر فى لوحاته ٠ وكذلك فعل الرسام الناصر بالشيخ فى عدد من رسومه الاخيرة ٠

وهناك أعمال من هذا القبيل انتشرت فى المغرب الاقصى ، وتركيا ، وباكستا ن، والعراق ، وإيران ( حيث تمكن الرسام الايرانى «**الزندرودى**»

من إعطاء البعد الحضارى القوى للحرف العربى بوصفه علامة تشكيلية ذات بال تنتمى لفنون الحضارة الايرانية الاسلامية ) ٠

كما شعت هذه الأعمال أيضا فى فرنسا حيث لاقى « **سولاج** » نجاحا منقطع النظير بفضل لوحاته التى يقول عنها النقاد انها تستوحى عناصرها من الخط العربى ٠

ومهما يكن من أمر ، فان هذه الحركة التى ذهبت الى أبعد حد فى تكييف الحرف وإدماجه فى اللوحة ، قد كلفت الكتابة مهمة حضارية أكثر مما تطيق ، وحملتها أبعادا ثقافية ماضية وحالية لا قدرة لها على تحملها إلا قليلا ٠٠٠ خصوصا حين يبرر رسامو هذا الاتجاه أعمانهم بالعودة الى الاصول ٠٠٠

وينتقل الناقد « **رينا هرد دوهل** » الى معالجة العلاقة بين الادب والرسم باعتبار الادب عامل تأثير حاسم على الرسم ، بعد ان حل لنا عكس ذلك فيما سبق ٠ ويذكرنا فى هذا السياق بحدثين هامين جدا فى مطلع القرن العشرين فى أقطار أوروبا ٠

**الأول** : أعمال المستقبليين الايطاليين والروسيين ٠

**الثانى** : أعمال الشاعر الفرنسى « **غيوم أبولينار** » ٠

ففى خصوص الشعراء المستقبليين يقول الناقد : « **إنهم انطلقوا انطلاقا رفضيا لكل شعر ذاتى وكلاسيكى وهم يوافقون فى ذلك موقف الشاعر الفرنسى الذى سبقهم بعشرات السنين « لوتريامون » ٠ وقد أكد الشاعر المستقبلى الايطالى « مارينانى » بصفة جذرية فى هذا المعنى : « يجب تحطيم الأنا فى الأدب » ٠ وهذا الموقف الرفضى يخص المضمون والشكل ، ويهدف الى خلق نمط جديد من الشعر ، وهو مرئى بالدرجة الأولى** » ٠

ويلاحظ الناقد : « **لئن كان هذا الشعر مرئيا بوضوح فانه يشكل فى نفس الوقت تخليا عن العادات المألوفة فى قراءة النصوص ، بل انه يشكل انقطاعا جذريا عن هذه العادات ٠ وفى نفس الوقت أيضا ، يهمل هذا النمط من الشعر رغم مرئيته المظهر الصوتى فى الشعر ٠ وعلى الرغم من كل هذا ، فان « مارينانى » قد أكد كل التأكيد على العنصر الصوتى فى**

**الأدب المستقبلي إذ يقول : « إن تحطيم الجملة التقليدية ، وإلغاء النعوت والاوصاف والترقيم سيجران معهما حتما اضمحلال انسجام الاسلوب وجماله الذى مدحه الكثيرون ، بحيث يكون فى مستطاع الشاعر المستقبلي استخدام جميع أشكال رسم الأصوات ، بما فى ذلك النشاز الذى يصور ضجيج المادة المتحركة » ٠**

أما فيما يتعلق « **بغيوم أبولينار** » وأشعاره المعروفة « **بكاليغرام** » ( وترجمتها بالعربية « جمال العلامة » ) فيذكر الناقد : « **أنها ظهرت بين سنة 1913 وسنة 1916 ونشرت فى كتاب سنة 1918 إثر وفاة الشاعر ٠ وهذا الكتاب يضم بالاضافة الى ذلك « قصائد الحرب » و « أشعار محادثات » ٠**

ويؤكد « **رينا هرد دوهل** » : « **ان هذه ( الكاليغرامات ) العشرين تجسم « غنائية مرئية » وتجسد حركة معاكسة للاتجاه التكعيبى الذى تحدثنا عنه سابقا ( ٠٠٠ ) إذ ان هذه « الأشعار » تتضمن علاقات دلالية لغوية تخضع لعلاقات خارجة عن نطاق الألسنية اى انها تجسيمية أو تشكيلية ، ومثال ذلك قصيد « المطر » ٠**

فعلا ، لقد نشرت المجلة على هامش مقال « **رينا هرد دوهل** » قصيد «المطر»٠ولقد جاء هذا القصيد مطبوعا من أعلى الى أسفل ويقرأ أيضا من أعلى الى أسفل ( بدل من اليسار الى اليمين كما هو الشأن فى الكتابة الفرنسية وطباعتها ) ويشتمل القصيد على خمسة خطوط ، مائلة بعض الشىء ، ومتوازية فيما بينها ٠ فيخالها الناظر لأول وهلة كأنها خيوط من المطر نازلة من السماء ٠ ويقرؤها القارىء حرفا حرفا بتأن واذا به يشعر بأنه لا يستطيع امتلاك الايقاع الشعرى ولا السيطرة عليه ٠ فكأنما انتقلت الشحنة الشعرية من التلفظ والالقاء والسمع الى النظر والتأمل والرؤية ٠

وينتقل الناقد عند هذا الحد من تحليل العلاقة بين الادب والرسم والتفاعل بينهما الى طرق موضوع يبدو بعيدا كل البعد عن هذه الأشعار المرئية وهو دور المطبعة فى الصياغة الشعرية ٠

ويقول « **ريناهرد دوهل** » فى هذا الشأن : « **أن الفنون المطبعية التى استخدمها بصورة مفاجئة عند مطلع القرن العشرين « غيوم أبولينار » ، والمستقبليون الايطاليون والروسيون ، وكذلك « كورت شويترز » للحصول**

**على عوامل ذات دلالات تختلف قيمة ومعنى فى النطاق الشعرى ، ان هذه الفنون هى اكتشاف جديد ملىء بالانعكاسات على الفن الحديث • ففى القرن التاسع عشر كانت الحروف المطبعية مستعملة فقط لتصوير الكلمات وطبعها ، كما كانت الحروف المطبعية مستعملة فى نفس الوقت لابلاغ المضامين ذات الطبيعة الالسنية • أما فى القرن العشرين ، وعلى الخصوص فى العقد الثانى من هذا القرن فقد صرح أحد المطبعيين الالمان : «ان أهم واجب تقوم به المطبعة هو إبلاغ الأفكار والآراء بدون ضياع شيء منها وكما يريده المؤلف • وعلى المطبعة أيضا أن تتجنب بالخصوص محاولة تعويض جمال مضمون الأفكار المنقول بواسطة الحروف المطبعية بالجمال نفسه » •**

وهكذا تولدت فكرة التأمل فى الحروف الابجدية بوصفها حروفا مطبعية مادية • وعلى أساسها كتب « **لويس أراغون** » قصائده الأبجدية التى لا تحتوى كل واحدة منها إلا على حروف الأبجدية الفرنسية لا تتضمن اية دلالة ولا معنى اللهم إلا معنى مرئيتها •

كما أن المطبعيين الذين كانوا فى القرن التاسع عشر حرفيين ، ينفذون ما كان يقدم إليهم من نصوص خطية فيجعلونها مطبعية ، صاروا اليوم فنانين ••• فقد لجأ واحد منهم الى استغلال ما تبقى فى صناديق الحروف المكسرة لينشىء منه شعرا مرئيا مطبعيا وهو المطبعى الهولندى « **هندريك نيكولاس فركمان** » • وسار فى طريقه من بعد المطبعى الالمانى الفنان « **هنسيورغ ماير** » الذى يقيم حاليا « **بستودغارت** » •

ويختم الناقد « **رينا هرد دوهل** » هذا المقال ( الذى هو مدخل للتعريف بالشعر المرئى على اختلاف اتجاهاته ) بقوله :

**« ان المعاصرين من نقاد الفن يحبون الحديث عن تحطيم اللغة وضياع قطب ( الدائرة أو الاشياء ) • لكن الذى تم تحطيمه منذ 1900 ليس اللغة — واللغة لا تتحطم مطلقا — بل هو ضرب من اللغة وهو التعبير الرمزى أو الرمزى المتمذهب ( يعنى الكليشيات فيما أعتقد ) • والذى ضاع ليس القطب ، بل الذى ضاع هو تصورنا التقليدى للصورة واللوحة • وعلى كل ، ينبغى أن نتساءل هل يمكن اعتبار الكتابة مثلا مضمونا تشكيليا جديدا مع ما له من نتائج وعواقب ، لينجب مادة جديدة تجر معها تقنيات مطبعية جديدة ،كتقنية « الكولاج » ؟**

* * *

## [ الشعر المرئي في العالم ]

تناول الشاعر الفرنسي « **جان فرانسوا بوري** » بالعرض مسألة « **الشعر المرئي في العالم** » متحدثا عن اتجاهاته وأعلامه في كثير من الاقطار الاوروبية والامريكية اليوم ( باستثناء فرنسا ) • ونحن سنسعى الى ترجمة أهم فقرات هذا العرض لأنه إخبار وإعلام أكثر من كونه تقييما ونقدا •

« **إذا اتفقنا عامة على الاعتراف بأنه لا يمكن اعطاء أصول للكتابة ، فاننا نستطيع أن نصطلح على الاعتبار غالبا ان التوراة هي أول كتاب ، أول مجموعة قائمة بذاتها ومنحصرة فيها اي أنه أول شكل أدبي •**

« **فهذه الفكرة التي نقلها إلينا العهد الوسيط ـ ولربما تم إنشاؤها في ذلك العهد ـ تحدد اللغة في نظرة الى الكون لم تعد ملائمة للعصر الحديث ( ••• )**

« **إن الكتابة تخضع للقراءة الأفقية ( لأنها ترسم بصورة أفقية ) وإن الكاتب ، رغم رغبته في الاستقلال ، يضع نفسه دائما في كون ذهني ، وفي حضارة لا تكون إلا حضارة الماضي »**



« **إن أزمة اللغة ، ووضع اللغة موضع الشك والاستفهام ( عن قيمتها وجدواها ) منذ مطلع القرن العشرين ليسا إلا معركة دائمة آلت الى الاخفاق • فالكتاب من « جامس جويس » إلى « آلان روب غرييي » يتخبطون في مشكلة الكاتب وعلائقه بعملية الكتابة •**

« **وبمعنى آخر ، فان الملاحظ ، مع علمه بانه لا يستطيع إدراك الواقع ، وهو حر طليق من كافة الظنون المسبقة ، يبحث وينقب رغم ذلك كله عن إدراك الواقع بواسطة أداة ( الكتابة ) بدون ان يخطر بباله ان تلك الأداة هي واقع قائم بذاته • هي واقع من بين وقائع أخرى •**

« **إن القمع غير الواعي والدائم الذي يسلطه الجهاز الأدبي الموجود حاليا ـ ابتداء من النشر ، ومرورا بالمكتبة التجارية ، وبلوغا الى القارىء المتغافل ـ إن هذا القمع لينطوي على معنى بليغ في هذا المضمار إذ يراد**

دائما وبصورة غير واعية الحاق الأدب بالآداب ( الجميلة ) مع إلغاء جزء هام من الكتابة • إننا محاطون ( فى حياتنا اليوم ) لا بعلامات من كافة الانواع فحسب ، بل نحن محاصرون أيضا بعدد لا يحصى من الاشارات المرئية ، والصور ، والدلالات المستقلة عن التطور العادى والأفقى لأية قصة تروى •

« فالشاعر المرئى الذى تأصل وتطور انطلاقا من عناصر وعوامل اعتبرت إلى اليوم أشياء لا تنتمى إلى الأدب ( كاللافتات ، وعلامات المرور ، الخ••• ) لم يسع إلا إلى تأصيل الكتابة من جديد بفضل خيط رقيق لم تستطع أن تفصمه الحضارة اليهودية المسيحية وهو الذى وصل « قانون حمورابى » « باسطوانة فايستوس » ، وربط بين المخطوطات التى نسخها المعلمون الخطاطون فى العهد الوسيط وبين « نزوات » الشاعر « نيكولا سيريا » والأمثلة من هذا القبيل لا تنتهى •

« ونشوء هذه الظاهرة التى برزت من تلقاء نفسها عبر العهود الغابرة والتى نظفر بها بصفة أدبية أوضح خلال كتابات « لويس كارول » ، و « مالارمى » ، و « أبولينار » ، و « خليبنيكوف » ، و « إيليا زدانيفيتش » ، و « شويترز » ، و « كامينغز » ، وحتى لدى أكبر ممثل للواقعية السردية مثل فولكنر ( حيث نجد العين مصورة بين كلمتين فى روايته الضجيج والعنف ) ، فنشوء هذه الظاهرة يدل على الاحتياج الى مفهوم الايديوغرام ( الفكرة المجسمة فى علامة ) وكذلك على أهميته سواء فى معناه الترتيبى المرئى العام أو فى معناه المنهجى الخاص فى تركيبه الذى يعتمد على وضع العناصر بالتوازى كما شرح ذلك الشاعر « إزرا باوند » •

« ويبدو أن الشعر المرئى إثر تطوره انطلاقا من عناصر موضوعية منذ سنوات قليلة قد بلغ شكلا تعبيريا مستقلا بذاته حتى ان الانسان ليتساءل هل هو يجد نفسه أمام جمالية جديدة فى وسعها أن تثور العلائق بين اللغة والوعى •

« نحن نعلم المجهودات العديدة التى بذلها المستقبليون ، والدادائيون وأصحاب المذهب السريالى ( ••• ) فى سبيل فك الكتابة من وظيفتها الأفقية •

« لكن ، فى سنة 1952 وبمدينة ساوباولو أسس ثلاثة شعراء : « بينياتارى » ، و « هارولد »، و « أوغسطو دى كامبوس » ـ وقد ترجموا أشعار « باوند » و « مايا كوفسكى » ـ مجلة إسمها « نواغاندر » ٠ ونشروا على صفحاتها شعرا وظائفيا يمكن له أن تمتد عروقه الى فن اللافتة والى الشعار حسب قولهم ( ٠٠٠ ) لكن مجلتهم لم تدم سنة حتى توقفت ( ٠٠٠ )

« وبعد عشر سنوات تقريبا اى منذ سنة 1963 بدأت تظهر هنا وهناك فى العالم مجموعات من الشعراء وأخذت تصدر مجلات لا صلة لها فيما بينها ، لكنها سعت كل السعى جميعا الى اعطاء الصورة مكانة مطردة الأهمية فى صلب النصوص ، وكذلك الشأن بالنسبة لهيئة الحروف المطبعية ، ولتغيير اللغة وتحويلها الى شىء مستقل بذاته ( ٠٠٠ )

« ففى الأرجنتين ، نشر « فيغو » فى مجلة « دياغونال ثيرو » نصوصا شعرية يثقبها ٠ وبفضل هذه الثقوب يمكن الكلمات أو العلامات من التفاعل فيما بينها وذلك بوضع الوقائع بعضها على بعض ٠

« وفى أنكلاتيرا ، تهتم أعمال « دافيد بريرس » و «نيكولاس زور بروغ» بالحقول الدلالية بوضع جملة فوق أخرى ٠



« وفى ألمانيا جماعة من الشعراء اصيلى مدنية « ستودغارت » ينشرون أعمالهم فى مجلة « روت » ( ٠٠٠ )

« وفى ايطاليا نجد « ميكشينى » ، و « شيتا » ، و « سارانكو » ، و « لوتشيانو » ، و « ماروكتشى » ومجلة « لوتا بوييتيكا » ٠

« وفى تشيكسلوفاكيا ، كتلة من الشعراء ينشطون مجلة « أوبراز أبيسمو » ٠

« وفى يوغسلافيا ، هناك مجلتان « روك » و « سينيال » ٠

« وفى الولايات المتحدة الامريكية نجد « ريشارد كوستيلانيتز » ومجلة « أسمبلينغ » ٠

« وفى اليابان نجد « سييشى » و « يوشيزاوا » ومجموعة « أزا » و « كيتازونو كاتو » ومجلة « فو » ٠

« لم تشتمل أية حركة أدبية ماضية على العالم مثلما شملته هذه الحركة الشعرية المرئية •

« إن فكرة ادخال مفهوم الشعر المرئى فى الشعر اليابانى تبدو من الخلط ••• إذ ان الكتابة اليابانية تعتمد على الصورة المكتوبة • فمن الطبيعى إذن أن تتغير الكتابة اليابانية بأكثر يسر من غيرها الى كتابة مرئية ، وشعر مرئى يكون هيكله الصورة نفسها • فمعظم الاشعار المرئية اليابانية هى صور شمسية حاليا • وهى لم تقدم بوصفها أعمالا نهائية أو انتهى الفنان من انتاجها ( ••• ) والشعر المرئى اليابانى يتجاوز أكثر من الاشعار المرئية فى الاقطار الاخرى الكلمات العادية ، والقوانين المسنونة مسبقا ، واللغة ، والجذور ، والمراجع ، ولا يحفل بها ، ويتجنبها • وبفضل التجاوز يبلغ ضروبا من التحولات تكون فى مستوى الخلق نفسه ، ويراقبها جميعا •



هل هذه قصيدة أو لوحة زيتية ؟ بل هى قصيدة للشاعر الفرنسى المرئى جان بول بورى ، عنوانها : « انا فى الشعر »

« إن الشعر المرئى لا ينقل المعرفة ( كما كان الشعر الكلاسيكى يفعل ذلك ، وهذا تصور تقليدى للمعرفة ) إنما الشعر المرئى يبحث فى وظيفة هذا النقل والابلاغ ومعرفتهما ( ••• )

« نستطيع أن نميز ثلاثة اتجاهات فى الشعر المرئى :

أ ) المدرسة المصطلح عليها بـ « تايب رايترس » ومعظمها انكلوساكسونية وهى تستعمل فى أغلب الاحيان وضع الكلمة على أخرى وهى تعطى بذلك معانى متعددة لكلمة واحدة • فتتضاعف اللغة داخل نفس القطعة الشعرية وتصير تعليقا على نفسها أيضا • وتقدم هذه النصوص فى جل الاحوال فى شكل لافتات ، وأوراق مرقونة بآلة الرينيو ، وصور شمسية •

ب) « الآلات ـ الشعر » لم تستعمل إلا قليلا لحد الآن وهى تمكن من مضاعفة إمكانيات النص الكامنة فيه الى ما لا نهاية له ، وتجبر القارىء على القيام بفرز ، وآختيار • وبديهى ان النص لا يبقى نفس النص بالنسبة لكل قارىء • فلكل قارىء نصه •

ج) الكتاب • إن الاستغلال العصرى للكتاب يجب القيام بـه من الآن فصاعدا ( ••• )

ع• م•

[ الحلقة القادمة : الشعرى الصوتى ]

# كلمات في عيد الشهداء

**شعر : الهادى عبد الملك**

بنـزرت عيـدك ملهـم الأعياد ووسـام عـز فوق صـدر بلادى
يا صوت نصر الشعب يا أنشودة قـدسية ، وملامـح استشهاد
منـى إليك تحيـة وتحيتـى ٠٠ بالحب تنبض ـ إن حبك زادى ـ
حملتهـا شوقى الكبيـر ولهفتـى للبحـر ٠٠ للأمواج ٠٠ للصيـاد
بنـزرت أنت عزيـزتى ورفيقتـى أهـواك فى صمتـى وفى إنشـادى
ألحدت يوما حين كنت مراهقا واليوم جئت لتغفرى إلحـادى
قلبى فـداك وأضلعى وقصائـدى ودفاتـرى ومحابرى ومـدادى

* * *

آمنت يا بنـزرت بالرجل الذى مـدن تجـل كفاحه وبوادى
بحبيبنا العملاق صانع نصرنا ومكلـل الصفحـات بالأمجـاد
من علم التاريخ دون تـردد أن الحيـاة كرامـة ومبـادى
ومضى يشيد صرحنا ووجودنا رغم الصعاب وأعيـن الحسـاد
سكن القلوب جميعها فأنارها بطموحـه وبفكـره الوقـاد
يعفو ويصفح إن تراجع مـذنب وإلى التكاتف والاخاء ينـادى

هـ٠ ع٠

من طرابلس ١/١٠/1974

# علبة السردين

**قصة ، بقلم : محمد الحبيب السالمي**

أخرجتها من السلة فى حركة عصبية ثم أزلت عنها الغطاء الأبيض الشفاف ووضعتها على الطاولة بعنف فانزلقت وأحدثت صوتا تعودت عليه أذناك ٠ كانت صغيرة كعلب السجائر وكانت متعددة الألوان فيها الأحمر والأزرق والأخضر والبرتقالى والأبيض والأصفر ٠٠ ذات شكل مستطيل يذكرك بشكل المقالم الخشبية القديمة إلا أنها خالية من الزوايا فجوانبها تنتهى عند الحواشى بمنعطفات متساوية٠قربتها منك وقلبتها ثم أعدتها إلى الطاولة٠٠ كان اللون الأزرق طاغيا على الألوان الأخرى فى الصفحة الفوقانية أما جوانب العلبة فكانت حمراء اللون وقد رسمت عليها أشكال هندسية: دوائر وأنصاف دوائر ومثلثات ومربعات ومستطيلات ٠ كانت تتخلل هذه الزرقة حروف تتفاوت حجومها وتختلف أشكالها وكانت هذه الحروف تكون كلمات وكانت هذه الكلمات تكون جملا سردينة بالطماطم وفوقها وعلى اليمين كتب بخط رمادى الشركة التونسية لمصبرات خليج الحمامات وتحتها بقليل وعلى اليمين معامل الحمامات بتونس٠ بين هذه الجمل وفى وسط الصفحة تماما رسم بحر ٠٠ كان هادئا ٠٠ وكان ازرق ٠٠ وكانت قوارب حمراء وخضراء ذات أشرعة بيضاء عالية تنزلق على سطحه الأملس وبعيدا عند الأفق حيث يلتحم الماء بالأرض تحلق طيور بحرية بيضاء ٠٠ حدقت فى العلبة حتى ذابت كل المراكب فى عينيك وظهر لك أنها غاصت فى الماء فلم تعد ترى منها إلا أعالى أشرعتها البيضاء٠٠٠تذكر مليا أنك أحببت الماء والزبد والطيور البحرية وما أقسى ان يحب الانسان الماء والزبد والطيور البحرية وتذكر مليا انه فى قرية صغيرة على الساحل كانت تخرج المراكب عند الفجر محملة بالسلال والحبال والشباك فيتبعها الاطفال والكلاب والشيوخ وعندما تتوغل فى البحر وتستحيل الرؤية يعود الكل إلى بيوتهم الطوبية وعند المساء يزدحم الشاطىء بالمستقبلين فينتظرون وينتظرون ولكن المراكب لا تأتى وعند الفجر يعثر الأطفال على حبال وألواح وسلال فيبكون فى صمت وفى اليوم الموالى تعود المراكب الى البحر ٠٠٠ امتدت يدك فى حركة عفوية إلى العلبة أوقفتها فتبينت على صفحتها التحتانية عددا ٠ قلت : الى أن

شيء يرمز هذا العدد ؟ أجبت فى قلق : قد يكون رقمها ٠ تساءلت من جديد : لكن ما الجدوى من كتابته هنا ؟ وفى أعلى الصفحة صورة لمعمل ٠٠ كان عاليا وكان شكله يشبه شكل السجون كانت نوافذه ضيقة كأنها كوات ٠٠ كان أبيض ٠٠ تساءلت كيف يكون المعمل أبيض اللون ؟ وألح عليك السؤال فشعرت بضيق وضجت دماؤك وتخيلت العلبة وهى تخلق وسط العرق واللهاث دفعت العلبة باصبعك فسقطت على الطاولة وعادت الى الشكل الذى كانت عليه قبل أن ترفعها ٠٠ قمت من الكرسى وأخذت تبحث عن سكين ثم فتحتها كانت السمكات متراصة ملتحمة كأنها تخاف أن يفر بعضها عن بعض وفوقها يوجد زيت أحمر اللون طفت فوقه بعض القشرات ٠٠

عندما كانت الحافلة تجتاز ساحة باستور صاحت إمرأة وهى تلتفت الى شاب واقف وراءها :

ـ ألا تكف أنت عن تحريك يدك ورائى ٠٠ ارفع يدك !

حدق فيها هو ولم يتكلم وتمتم من حوله رجل :

ـ قحـــــــاب



فالتفتت هى وقالت بحقد

ـ قلة تربية

فضحك الناس وضجوا فصاحت وكان صوتها عذبا رقيقا

ـ يا بوليس يا بوليس

ولم يكن ثمة بوليس

أخذت الشوكة ومسحتها من بقايا غبار علق بها منذ مدة ولما تيقنت منأنها لم تنظف كما ينبغى أسرعت الى المطبخ وغسلتها ثم مسحتها من جديد ٠٠ أدخلتها فى العلبة٠٠وضعتها على سمكة توجد فى الوسط ثم مررتها عليها فى حذر خوفا من أن تفتتها فأنت حريص على أن تخرجها منالعلبة دون انتسىء اليها تريد سمكة كاملة٠٠رفعت الشوكة فأبعدت السمكات التىكانت تحيط بها ثم أدخلت الشوكة تحت السمكة ورفعتها ثم وضعتها فىالصحن٠٠عندئذ ابتسمت٠٠ كانت كاملة كما أردتها أن تكون٠٠ كانت ممدودة وسط الصحن وعلى يمينها قطرات من زيت أحمر٠٠كانت بلا رأس٠٠كانت صغيرة وقلت :

ما أجملها. تمنيت لو كانت حية لها رأس ولها فم وأسنان ولها عينان كعيني حبيبتك فأنت مولع بعيون السمك الصغير وتخيلتها وهى تتلوى فى الماء فاتحة فمها تبحث عن الطعم وتجتهد فى بحثها لأن السمك كثير فى البحر وهى صغيرة تخاف أن تستبد عليها سمكة أخرى فتفتك منها الطعم وتنزل الى الاعماق وتبقى السمكة الصغيرة فى أعالى البحر لا تجد طعما ولا تفتك طعما. هذه السمكة قد تكون أحبت سمكة أخرى مثلما تحب أنت ليلى قد تكون بكت عشقا ووجدا قد تكون سهرت ليالى تفكر فى عشيقها قلت ما أجمل السمك عندما يعشق يا رجلا عذبته إمراة وتمنيت لو كنت سمكة عاشقة قلت: سأتحصل على مكاسب عظيمة سأصارح ليلى بحبى لها سأطوقها بيدى تحت الماء سأنكحها على سنة الله ورسوله وعندما تنجب لى ابنا سأحمله على ظهرى وأعلمه كيف يحب السمك وكيف يتمنى أن يكون سمكا يخرج للصيد ويعشق .

يولد السمك ويكبر السمك ويرحل السمك وينزل إلى الأعماق ويعشق ويحزن ويترجرج ماء البحر ويخضر ويزرق ويكون السمك هادئا يتلوى بين الحشائش يبحث عن الطعم .. ويهيج البحر ويزبد ويكون رجل من أحد خلجان الأرض ذو لحية بيضاء ووجه نحاسى قد يئس من البحر لأنه فتح الأشرعة للرياح ولأن البحر مغامرة ولأن السمك عنيد فيبكى الرجل كما يبكى الأطفال عند الفجر ويرحل عن خليجه .



وضعت الشوكة على السمكة ثم غرزتها فيها ، جررتها الى اليسار ولما ابتعدت عن قطرات الزيت الأحمر أوقفتها على جانبها اليمينى وضغطت على الشوكة براحة يدك اليمنى فانشطرت السمكة كان الشطران متساويين .. أزلت العمود الفقرى وألقيت به فى سلة ثم أخرجت سمكة ثانية وثالثة ورابعة وخامسة .. كنت حريصا أثناء ذلك على ألا تفتتها .

وعندما شرعت فى الأكل وتحرك فكاك شعرت أن السمك ينزلق بين أسنانك وأن ماء البحر المحمل بالأملاح يملأ فمك ..

م. ح. س.

# معجـــــزة

شعر : الغربى المسلمى

قرأت سطور الحياة بقلب المحاره
قرأت اختزال النجوم
وصوتى لم يكب فيها ولم يتعثر
ومن نيزك هارب فى السماء
خطفت شعاعا
كتبت به الشعر فى ركن دفتر
وفوق جبين الصباحات سافرت يوما
لأغرس فيه بساتين كوثر .
حرثت ...
سقيت ...
زرعت ... حصدت
بأرض عقيم سنابل جوهر

* * *

تعلمت كيف الفراشات تهوى
وكيف إذا ما التقت تتناجى
وكيف تحدث كيف تفكر
وأبدلت ملح البحار بشعرى
إلى طعم سكر
وأعجزنى :
أن شيئا بعينيك يبدو
كأصعب من معجزاتى وأكبر ...

غ. م.

رأى

**بمناسبة الاحتفال بأسبوع المسرح**

# مسرح شعبى أم مسرح تجريبى

**إعداد : أحمد الحاذق العرف**

مسرح شعبى ؟ أم مسرح تجريبى ؟ : لم تتوصل **الطليعة المسرحية** إلى الاجابة عن هذا السؤال إجابة مقنعة ، واضحة ، تخلو من الفوضى والتناقض بالرغم من المحاولات العديدة التى ظلت رهينة مبادرات شخصية متباعدة زمنيا ، فماذا نعنى بالمسرح الشعبى ؟ وما هى الأسس التى يرتكز عليها والأهداف التى يرمى اليها ؟ والى أى مدى تتوفر «الشعبية» فيما قدم عندنا من أعمال مسرحية؟والى ماذا ظلت تفتقر؟وما هى الغاية من التجريب؟ وهل هو استمرار ؟ أم مرحلة مؤقتة تفرضها ظروف معينة يقع الاستغناء عنها بعد ذلك ؟ وهل هناك صلة بين المفهومين ـ الشعبى والتجريبى ؟ والى أين يؤدى اللقاء بينهما ؟

تعرض المسرح الشعبى ـ وما يزال ـ الى الكثير من **التزييف** النابع من طبيعة هذه التسمية نفسها إذ أنها **فضفاضة الى أبعد الحدود ، يتجاهل أصحابها التركيب الطبقى للمجتمع** ( محرك الصراع فيه ) بحيث نجد كل الفرق على اختلاف أساليبها ونظرتها للفن والواقع تدعى التوجه الى الشعب ولو أنها تقدم أعمالا كأشد ما تكون **جمودا** و **تحجرا** و **تخلفا** و **بعدا** عن **واقع الشعب** الذى تتوجه اليه وتتحدث عنه .

فالمسرح الشعبى يعنى بالنسبة لفرقة **مدينة تونس** مثالا العمل على توفير « **الطعام لكل فم** » مسرحيا ، فهى وإن اهتمت فى 30 مسرحية قدمتها تحت إدارة **على بن عياد** ـ وهى أخصب فترة عرفتها هذه الفرقة منذ تأسيسها الى يومنا هذا ـ بالمسرحيات العالمية التى لا يقبل عليها الا الذين يتمتعون بثقافة عميقة شاملة ، أو يؤمنون المسرح بدافع التقليد و « السنوبيزم » ، لم تتناس تلك المسرحيات الهزيلة التى يدعى اصحابها

« **النزول عند رغبة الشعب** » أى انها من هذه الناحية لا تختلف عن الفرق الهاوية ـ الضاربة فى متاهات الاسفاف ـ ايمانا من مسيريها بتحقيق التعايش السلمى بين الانواع المسرحية ولو ادى بها ذلك الى فقدان بعض رصانتها والتزامها بتقديم مسرحيات « الوزن الثقيل » ٠

أما الفرق الهاوية التى أشرنا اليها **فالأمية الثقافية و الافتقار إلى الخبرة المسرحية و الفقر المدقع فى العدة الفنية** شروط أساسية لقيامها ، مع ادعاء أصحابها بمعرفة الجمهور واحتياجاته معتمدين على ما تحققه مسرحياتهم من ايرادات ٠

واذن فابتزاز الأموال بأقصر السبل وبأقل التكاليف هو المنطلق الاساسى لمسرح هؤلاء ، وليس أسهل ـ لتحقيق ذلك ـ من الالتجاء الى **كاتب مروض** على «التخربيش» حسب شروط مملاة من قبل ،،، و « **نجم** » معروف عن طريق الاذاعة والتلفزة ( أى بطل شباك ) والبقية **عاطلون** فنيا وفكريا ، ما دام الاخراج هنا لا يعنى شيئا سوى سرد ما جاء فى النص سيرا على وتيرة واحدة ، ورتابة تصل الى حد الاملال ، يرافقها ديكور مكثف ، جامد ، وحركات تضبط كما جاء واتفق ٠

فلو قمنا بضبط مميزات هذا « المسرح الشعبى ! » والخصائص التى تشترك فيها كل المسرحيات التى تنتمى الى هذا النوع لوجدناها كما يلى :

◆ **الاحداث تدور فى وسط ارستقراطى مترف** ( وهذا العنصر متوفر حتى فى مسرحيات **توفيق الحكيم** الذى يأتى فى الدرجة **الثانية** بعد موليار ) ٠

◆ **تصوير الشخصيات من زاوية سيكولوجية بحتة** (وذلك يمكن من خلق **شخصيات نمطية** تعبر كل واحدة منها عن **سلوك** معين ) ٠

◆ **تمر المسرحية بأطوار ثلاثة :** يقع تقديم الشخصيات فى الطور الاول وهى فى **حالة هادئة** بالرغم من **التباين** الموجود بينها ، لتدخل مع الطور الثانى فى العلاقات التى تدفع الى **التازم فى تآكل تلك العلاقات** التى ينظمها أصحابها كما شاء لهم « ذوقهم التجارى » ، لتنتهى مع الطور الثالث الى النهاية المرجوة ( وهى بطبيعة الحال **نهاية سارة** يتم فيها انتصار الخير على

الشر ، والحق على الباطل ، والعدل على الظلم مهما كانت الظروف والملابسات ) ، شأن كل عمل **ميليودرامي** .

◆ تتخلل هذه الاطوار الثلاثة تقاسيم من **الوعظ والارشاد** من وجهة نظر متعفنة .

◆ **المحاور الأساسية تتجمع كلها في « لعبة الحب والصدفة »** وما يتبع ذلك من عشق ، وهيام ، وزواج ، وخيانة ، وغيرة ، وطلاق ، وصراع بين الأجيال ، « وذهاب الأخلاق » ، وغيرها من المواضيع التي تمليها **الطبقة التي ينتمي اليها هؤلاء وفشلها أمام الواقع المتطور** .

◆ **الشخصيات المحورية تنتمي دوما الى أسر غنية ومحافظة** « ولكنها منتصرة في النهاية » ، **بينما تظل الشخصيات المنتمية الى الطبقات الشعبية هامشية** ، لا حول لها ولا قوة ، وكل ما تستطيعه تطبيق الاوامر . وهي في كل الأحوال **تثير السخرية ، وتدعو الى الضحك** سواء بلغتها المفسسة ، أو بسذاجتها وحمقها . ( وهي عناصر يوفرها مسرح **موليار** الأب الروحي لهذا المسرح ) .

◆ **الانسياق وراء افتكاك الضحك** من المتفرج ولو أدى ذلك الى التعدي على « الاخلاق الفاضلة ! » التي يدعو اليها هؤلاء .



أولئك هم « **الموليريون** » الذين جعلوا من كاتب القرن السابع عشر معبدا يحجون اليه ، ويتبركون به ، ويسيرون على هديه ، منذ أن فتح لهم مارون النقاش ـ بتقديمه لمسرحية « البخيل » ـ الباب على مصراعيه ليدخلوا المسرح أفواجا ، ما دام الاقتباس ـ وهو هنا لا يخرج عن كونه مسخا وتزييفا لمسرحيات موليار نفسه ـ ايسر طريقة . فترى المسرحية الواحدة لهذا الكاتب المسرحي تقدم بأشكال عدة لا تختلف عن بعضها الا في اسماء الشخصيات . وحجة هؤلاء طبعا أن موليار كاتب انساني يعالج مشاكل خالدة ، صالحة لكل زمان ومكان ، متجاهلين **الظروف والمعطيات التي عاشها ، والمؤثرات المختلفة التي خضعت لها أعماله** ، وباختصار فانهم **ارتبطوا ارتباطا كليا بكل ما هو ميت في المتجع** ولو ادعوا العكس .

ان الخلفية التي يستندون اليها هي اعتبار المسرح **معبدا للنسيان** يدخله المتفرج **لينسى همومه و مشاكله** ، وأداة **تساعد المترفين على الهضم**

Théâtre de digestion) إلى جانب افتقارهم إلى الخبرة والعدة الفنية مما أدى بهم إلى الاعتقاد الخاطىء بأن المسرح فكاهة أو لا يكون ، والغريب انهم لم يتوصلوا حتى إلى عمل ينتمي إلى **الكوميديا** في أسمى معانيها ، وأنبل غاياتها باعتبارها ـ **وإن اعتمدت على الضحك ـ لا تخلو من رصانة وإمعان فكر** ، فكل ما قدم في هذا النطاق لا يتجاوز حدود « **الفارص** » Farce التى تعتمد على « الارتجال » و « الرعونة » و « اللخبطة » شأن كل « **ملهاة منحطة** » .

وكل ما يمكن ان نقوله عن هذا المسرح الذى ينتسب غلطا الى الشعب هو أنه **أفيون** يساهم فى **تخدير** الجماهير ، ومساعدتها على **البقاء** فى **تخلفها** ، **وعزلها** عن **واقعها** وعدم **التفكير** فيه ( ولعل الكثيرين يساعدهم أن تظل كذلك ) . وإن الاقبال عليه ليس مبررا لصلوحيته واستجابته لرغبة الشعب ( وهل الادمان على التدخين واقبال الطبقات الشعبية عليه دليل على صلوحيته ) !

* * *

ما أن قدم **جميل الجودي** مسرحية « قريتي » **لعبد اللطيف الحمروني** ( صيف 1969 ) حتى بدأ تيار جديد يستهوي رجال المسرح ، خصوصا وان المسرحية ـ فى الظرف الذى ظهرت فيه ـ لا تخلو من الجرأة والطرافة ، والحمروني **يعرف كيف يقدم مواضيعه بمهارة ورشاقة ورقة** قلما تتوفر فى كتاب المسرح عندنا ، وهو الشيء الذى يعطى لأعماله طعمها المميز ، وطابعها المستقل .

وهذا التيار الجديد يمثله رافدان أولهما ما يمكن تسميته بـ « **المسرح الموجود** » Théâtre Trouvé ويتمثل فى اعتقاد اصحابه بأن « **الواقع هو مسرح ملوث** » فينقلونه لنا دون تنقية ولا تهذيب تحددهما نظرة واضحة للاشياء ، فيكون صاحب هذا المسرح كذلك الذى يأخذ فى سلته كل ما يجد أمامه دون نقد وتمحيص ، ودون اختيار وموضوعية مما يجعل العرض عبارة عن لوحات تؤخذ من الواقع وتشتم منها رائحة « النقد » والانتقاد . وأما الثانى فيمكن أن نطلق عليه « **مسرح المناشير** » Théâtre tracts ويختص به المسرح الجامعى بداية من « ثم ماذا » ( تأليف **السيد العلاني** ، واخراج

**محمـد المديـونى** ) وهو لا يختلف عن الاول الا فى كونه أكثر حماسـة ، والهابا للعواطف ، وأشد تجريحا ، وأعنف صراحة ٠

ويمكن اختزال مميزات هذا التيار ــ برافديه ــ فيما يلى :

- **العرض مجموعة من المشاكل تلقى بطريقة « الفلاش » ولا يستغرق كل مشكل أكثر من لوحة ٠**

- **الخط الذى يربط بين هذه اللوحات شخصية تشاهد ٠٠ أو تروى ٠**

- **رفض البطولة وتعويضها بشخصيات تمثل كل واحدة منها سلوكا ، أو موقفا ، أو حدثا ٠**

- **البناء الدرامى لا أهمية له ، وتوزيع العلاقات بين الشخصيات خـال من الدقة والضبط حتى على مستوى اللوحة الواحدة ٠**

- **المسرحية كلها عبارة عن رسم كاريكاتورى للواقع الاجتماعى تعتمد على الانتقاد ، والهجاء ٠**

- **ما يؤخذ عن الثقافة الشعبية يظل مادة خامـا ، ولا تتجـاوز حـدود الفلكلور بمفهومه الضيق والسطحى ٠**

مما لا شك فيه ان هذه التجارب لا تحركهـا مطامـع دنيئـة ، وغايـات شخصية كما هو الشأن بالنسبة للمولياريين ــ باعتبار ان اصحابها يملكون « **نية طيبة** » فى الرفع من مستوى الجماهير ، وصقل مداركها ، والاهتمـام بمشاكلها ( أو لم يقل **المنصف سويسى** أحد الذين قدموا هذا النـوع أنـه **بامكان المسرح خلق الجماهير وتربيتها** ) ٠ غير انهم ــ **وإن ارتبطوا بالقوى الحية فى المجتمع** ــ فقد ظلوا **عاجزين** عن **فهم** و **استيعاب** همـوم الجمـاهير والنظر اليها **بموضوعية** قوامها **النقد** و **التحليل** ، مما جعلهم لا يتجاوزون حدود **المفهوم الشعبوى** ( Populiste ) للمسرح ، نتيجـة انعـدام **الوضوح الفكرى** لديهم ، **والانتماء العميق** للجماهير التى يتوجهون اليهـا ، وهمـا شرطان اساسيان لكل عمل مسرحى يسعـى الى **الاقنـاع** ، فـ **التـأثيـر** فـ **التغييـر** ٠

وإذن فان المسرح الشعبي الذى ينطلق من الجماهير التي تصنع التاريخ في المعامل ، والمصانع ، والمناجم • مستوعبا همومها ، مشاركا في نضالها اليومي ، مساعدا لها على الوصول الى اهدافها ، مدافعا عن مصالحها ، مسجلا لاحلامها وتحركاتها وانتفاضاتها ، معبرا عن توقها الى الغد الأفضل الذى يكون الانسان فيه غاية لا وسيلة ، حرا لا مستعبدا يعيش فى اوهام الحرية - على حد تعبير ماركيز - ما زال لم يولد بعد باعتبار ان مشاركة هذه الجماهير تكاد تكون منعدمة تماما حتى فى المحاولات التى تحاول تصوير بعض انتفاضاتها المختلفة ( خذ لذلك مثلا « الزنج » لعز الدين المدنى ، اخراج المنصف سويسى ، التى انطلقت من انتفاضة تاريخية ، شعبية تسودها العفوية ، والتلقائية لا محالة ، فانك ستجد الطبقات الشعبية فيها لا حول لها ولا قوة ، باهتة الملامح ، شاحبة التحرك ، بل لا نشعر بوجودها الا من خلال السرد فقط ، « محمد على » أيضا - وهى من تأليف محمد رجاء فرحات ، وتقديم فرقة قفصة - سقطت فى خرافة البطولة الفردية رغم انها تعتبر محاولة رائدة فى هذا المجال لاهتمامها بمشاغل الطبقات الكادحة الخ •• ) فماذا عن المسرح التجريبى ؟ والى أى حد استفادت منه الحركة المسرحية ببلادنا ؟



* * *

بعد بيان مجموعة 11 الذى كان من ضمن المشاركين فيه فرج شوشان ، و المنصف سويسى ، و سمير العيادى ، و محمد رجاء فرحات ، و محمد عزيزة وغيرهم ، وهو دعوة حارة الى ضرورة البحث عن لغة مسرحية جديدة تستمد هياكلها من واقع المجتمع التونسى ، وفى سنة 1967 بالضبط ظهرت تسمية « المسرح التجريبى » كهيكل كبير يضم 3 وحدات • الاولى ويشرف عليها عمر خلفة و سليمان ميمون بغية اخراج مسرحية « الخفيض » لـ ماكسيم قوركى بينما أهتم المنصف سويسى - فى الوحدة الثانية باعداد « لاك عرفى ولانى صانعك » عن مسرحية « السيد بونتيلا وخادمه ماتى » « لبريشت » أما الوحدة الثالثة فمن نصيب عبد المطلب الزعزاع الذى اختار « الزواج » لقوقول ، فى حين أهتم عبد الرؤوف الباسطى فى نطاق المسرح الجامعى باخراج « وحين تحرق الشمس » لمحمد أدريس التى أردفها فى العام الذى تلاه ( 1968 ) بـ « الريش والعروق » لنفس الكاتب ، ( ورؤوف الباسطى هو الوحيد الذىانطلق مننص تونسى تتوفر فيهبعضاختياراتهذا

التجمع ) • باختصار **استطاعت هذه التجارب التجريبية أن تحدث رجة في صلب حركة مسرحية يسيطر عليها الاسقرار والاطمئنان والسكون •**

والواقع ان هؤلاء قد اطلعوا على التجارب المسرحية العالمية وبهرتهم بانجازاتها ، بينما ظل المسرح في بلادهم يدعو الى الشفقة والرثاء ، ما إن يسير خطوة الى الامام حتى يتراجع خطوات الى الوراء • فكان كل واحد منهم يقدم على الواقع التونسي بـ « البقاج » الذى يحمله معه ، معتقدا بانه « **الخلاص الوحيد** » للمسرح التونسي من الاوحال الغائص فيها ، والخروج به من الابواب الموصدة التي يرتطم بها الى آفاق جديدة ، رحبة ، وذلك لأن السابقين في الميدان ان لم يتوصلوا حتى الى تحطيم اسطورة « ليس في الامكان ابدع مما كان » • **فعلى بن عياد** لم يتجاوز اسلوب جان فيلار Jean Vilar ونظرته للاشياء • بحيث ان الذى يهمه ــ أولا وقبل كل شيء ــ هو أناقة العرض ونظافته ، وإبهار المتفرج والسيطرة على أعصابه ، وتطهير نفسه من « ادران انفعالاتها » بالضرب على أوتار الخوف والشفقة فيها ، وبالاعتماد على ما نسميه بـ « **الابلاغ الكاذب** » حيث يصبح العمل المسرحي **محاكاة** للطبيعة، **وتقليدا** لمختلف مظاهرها، **وايهاما** للمتفرج بان ذلك هو الواقع ، ليظل « دخيلا » حتى النهاية ، « غريبا » حتى يسدل الستار ، مستسلما لمشيئة المخرج •



من هنا كانت هذه التجارب بمثابة **ردة الفعل** ازاء هذا الترف الفكرى ، وهذه السيطرة والهيمنة على الحركة المسرحية،غايتها ــ على الاقل هذا ما كان يجمع بين اصحابها في البداية ــ **حمل المتفرج على المشاركة في العرض ، وتقديم ما يعادل الواقع ، والسعى الى تغيير نظرة المتفرج للاشياء ، وبث الوعى فيه ليفتح عينيه على العالم ، ويتحرر من القيود التى كبله بها السابقون ••** وقد استطاعت بالفعل ان تساهم في القضاء على الكثير من التصورات الزائفة ، واختراق العديد من التقاليد المقدسة ، واثراء الحياة المسرحية بالكثير من المفاهيم الجديدة ، غير انها تلاشت بسرعة ، ومضى كل الى غايته : انسحب البعض ، واكتفى آخرون بتسجيل حضورهم ، وظل البعض الآخر يكرر نفسه باستمرار ، ولم نستطع في النهاية القضاء على دابر أشباه المثقفين الذين ما زالوا يواصلون مسيرتهم العرجاء بعد أن هدأت العاصفة من حولهم ، ولفظت هذه الانتفاضة انفاسها ، فماذا جنينا من هذا التجريب ؟ الاجابة عن هذا السؤال تفرض علينا التوقف عند التصورات المختلفة له حسب ما تؤيده الاعمال التي قدمت في هذا النطاق •

1 – **ان التجريب يعني تقديم أعمال مسرحية عالمية** ، ونحن وإن كنا لا نشك في قيمة ڤوڤول ، أو ماكسيم ڤوركي ، أو تشيكوف ، أو تورجنيف ، أو بسكاتور ، أو بريشت الخ ··· نعتبر ان ذلك ليس مبررا كافيا لمسرح تجريبي حقيقي ، فليس المهم ، مثلا تعويض موليار ببريشت وانما المهم – والهام جدا – **ان ننظر لمسرح بريشت نفسه نظرة بريشتية** والا سقطنا في **نظرة وحيدة الجانب** Unilatérale يغيب خلالها **الموقف النقدي** من التجارب المسرحية العالمية ، وتنعدم **القدرة** على **الاستفادة** منها حسب ما يمليه الواقع الذي نود تغييره ·

2 – **ان التجريب يعني أخذ أساليب معينة واسقاطها على الواقع التونسي** ، فتأتي هذه « الاعمال التجريبية » : مفتقرة الى طعم هذه البيئة ، وما تعج به من تناقضات ، اذا لم يؤد ذلك طبعا الى التقليد والنقل · **الهاني بودربالة** التي أعدها المنصف سويسي عن مسرحية Georges Dandin لموليار لا تكاد تختلف – في النظرة والاسلوب – عن اعداد **روجي بلانشون** لها سوى أن **دندان** Dandin عوض بـ « **الهاني** » و **عائلة سوتنفيل** Mr et Mme De Sotenville بـ «**السيد والسيدة القياش**»، الخ···( انظر **ما أورده إيميل** كوبفرمان Emile Copferman عن كراس التوضيب للمخرج الآنف الذكر ضمن كتابه « المسرح الشعبي ··· لماذا ؟ » ) ·



3 – **ان التجريب يعني الايغال في الاكتشافات الشكلية** ، **والجري وراء إظهار المهارة التكنيكية** وبالتالي **إعطاء الشكل طابعه المستقل** كتعويض عن الفراغ الايديولوجي الذي يعيشه صاحب هذه التجربة ، وليس كالابهار طريقة لتغطية ذلك ، ولو أدى الى اللخبطة ، والغموض ، والتعمية · فتأتي التجربة غير قادرة على **الافصاح** و **الابلاغ** و **التبيان** ، وباختصار **مفرغة من محتواها الجوهري** ·

4 – **ان التجريب يعني الاخذ باحتراز من التراث بعض خطوطه العامة** ليصبح من هذه الناحية بمثابة الجسر الذي يربط الاصالة بالتفتح ، الشيء الذي يؤدي في النهاية – نتيجة الانطلاق من **التفكير الميكانيكي** – الى السقوطفي « الفلكلورية » ، والسطحية ، والشطحات الخالية من كل وعي وتعمق ، ( لم ينج من ذلك الا العمل الذي قام به **النادي المسرحي التجريبي** لدار الثقافة – ابن خلدون – في عمله « **رأس الغول** » الذي يمتزج فيه

الواقع اليومي المثقل بالتناقضات ، بالخرافة التي تتوارثها الاجيال لتدفن فيها أحزانها في نطاق بلد من العالم الثالث يتوق أناسه الى التحرر من ربقة العبودية والاستغلال ) • وهو عمل يشكل استثناء لقاعدة العامة المتمثلة في **ضياع الرصيد الحركي الذي ينطوي عليه هذا التراث ، والمخزون الذي يمدنا به ان نحن اقبلنا عليه بمفهوم نقدي معاصر غايته معالجة اهتمامات الجماهير ، والتعبير عن تطلعاتها الحقيقية •**

5 ـ **ان التجريب يعني مرحلة مؤقتة** يقع تجاوزها ما إن يقف صاحبها على ساقيه ، ويخلق أسلوبا خاصا يميزه عن غيره ، فهو اذن حل منقوص يمليه **موقف تصالحي** مع الواقع ، وقد اكدت التجربة خطأه باعتباره لا يساعد على التجاوز والاستمرار ضمن خطة واضحة •

وهكذا نرى **أن التجريب** ظل ـ **كما هو الشأن لمفهوم الشعبية ـ غامضا ، فضفاضا ، لا يستند الى خلفيات جمالية تستمد طاقتها وحركيتها من « عبقرية الشعب » ، ولا ينطلق من أرضية قوامها الوضوح الفكري ، فهؤلاء « التجريبيون » ـ أو على الاقل الذين يدعون ذلك ـ يعملون على تفجير الأشكال بمعزل** عن **حركة الجماهير ، ويتحركون تحت وطأة « الانفصام الايديولوجي »** ، الشيء الذي يفرض علينا إعادة النظر في كلا المفهومين ، ونفض غبار الزيف عنهما ووضعهما في إطارهما الصحيح انطلاقا مما توصلت اليه الندوة التي عقدت في نطاق مهرجان المغرب العربي السادس للمسرح( المنستير 26 جويلية ـ 4 أوت 1974 ) والمتمثل في :

« أ ـ ان **المسرح أداة توعية وتعبئة للجماهير من مهامه الاساسية طرح قضايا المجتمع ، وتصوير مشاكله وآماله ، والمشاركة في نضال الشعوب اليومي وكفاحها •**

ب ـ ان **المضمون في المسرح ينبع من قاعدة فكرية تخدم مصالح الجماهير ، لذلك فهو تعليمي ( موضوعي ـ تحليلي ) لا تلقيني ( وعظي ـ ارشادي ) يعتمد على أشكال فنية تستمد جماليتها من عبقرية الشعب »** ، فكيف يتم تحقيق ذلك ؟ وما هي الشروط التي لا بد من توفرها ؟

* * *

نحن لا نملك تقاليد مسرحية عريقة ، ضاربة فى القدم يمكننا الانطلاق منها والعودة اليها مثلما هو الحال فى المسرح الغربى الذى نضعه قدوة لنا ، لأن **المسرح لدينا منذ البداية لم يولد بين احضان الجماهير الشعبيـة حتى تغذيه ، وتنميه ، وتكيف به نظرتها للاشياء ، وتمثلها للعالم ، وتعبر به عن مطامحها وآمالها ، وتمارسه كنشاط يومى شأن الفنـون الاخـرى** ، وانما انطلق أساسا من الطبقة المسيطرة على وسائل الانتاج والتى بهرتها الحضارة الاوروبية بعلمها وتقنيتها ، واكتشافاتها واختراعاتها ، وبكلمة ادق فى كل مظاهر حياتها ، فأخذت تحاول الاستفادة منها على أوسـع نطـاق وفى كل المجالات من ذلك المسرح الذى لم يكن نتيجة **وعى طبقى** يمليه انتمـاء هؤلاء ــالذين نعتبرهم اليوم روادا ــ للجماهير الشعبية ، وانمـا أستـورد كما تستورد الأقمشة والأثاث المنزلى ، فكان بـذلك **تطبيقا ميكانيكيا من ذهن متغرب على واقع تونسى ومن وجهة نظر لا تعير الجماهير أية أهمية** ترافـق ذلك مناقشات بيزنطية يسيطر عليها موقفان ، أحدهما ينطلق من هذا الفقر المسرحى ليؤكد ــ ويقسم بأغلظ الايمان على ذلك ــ ضـرورة الالتجـاء الى المسرح الغربى ونقله وادخاله كما جاء وأتفق بدعوى مسايرة ركب الحضارة ولا بأس ان تلتقى كل المدارس المسرحية على اختلاف انواعهـا ، وتتعايش الاساليب مهما كان تباينها ، وأما الثانى فقد انبرى يثبت ان العرب عرفوا المسرح ولهم فى ذلك بعض الباع والذراع ، ولو ان هذه « الورثة » لا تخلو من التلقائية ، ولا تتعدى ركاما من « الأشكال شبـه ــ المسرحية » والتى لا مناص من الانطلاق منها لأنها تمثل الوجه الحقيقـى للمسـرح الأصيـل المتأصل !!...

النتيجة ابقاء المسرح عندنا فى حالة **ركود وتخلف دائمين ، فلا هو قادر على مسايرة المدارس الغربية التى انطلق منها لانها جاءت انعكاسا عن الواقع الذى انبثقت منه ، ولا هو يتطور مع الواقع الذى يعيشه رجل المسرح عندنا والذى يتغير يوما بعد يوم** ، فلا ننتظر بعد هذا ان يبرز لدينا **فن عظيم** ، أو نتمكن على الاقل من المحـافظة على **التواصل و الاستمرار** وهمـا عنصـران يتطلبان **استيعاب القوانين الحقيقية التى تحرك الصراع فى المجتمع ، ومعرفة طليعة القوة الحية التى تدفع بهذا الصراع الى الأمام .**

ولعل أكبر غلطة يرتكبها رجال المسـرح ــ واعنـى المتقـدمين منهـم ــ اعتقادهم بأنهم أكثر علما من هذه الجماهير ، وأوسع معـرفة ، وبامكـانهم تربيتها دون النزول اليها ، فتراهم عـوض **ان يستفيـدوا من اخطـائهم ،**

**يرجعون هذه الاخطاء الى « جهل هذه الجماهير وتخلفها »** وأنهم غرباء « غربة صالح فى ثمود » • فماذا يعرف هؤلاء عن التركيب الطبقى لمجتمعهم ؟ والى أى مدى هم قادرون على تحديد مكانة الطبقة الكادحة من الانتاجية ووسائل الانتاج وكشف التناقضات المعقدة التى ترزح تحتها ؟

**ان معرفتنا للجماهير لن تتأتى الا متى تعمقنا فى ثقافتها ، وكل ابداعاتها ، وحللنا تراثها الذى هو حصيلة الحضارات التى عرفها المجتمع التونسى والتى تركت ـ بنسب متفاوتة ـ بصماتها عليه ، حتى يتم لنا اكتشاف « كنوز الفن الحقيقى » لهذا الشعب** ، فالاساطير والامثال والحكايات والخرافات والاناشيد والاغانى ومظاهر الاحتفال تشكل مادة غزيرة تمدنا ـ ان نحن عرفنا كيف نستفيد منها ونفجرها ـ بمضامين انسانية ، وأشكال نابعة من روح هذا الشعب ، وقادرة على أن تزيل عنا مركبات الذنب والنقص •

غير اننا لا نتجاهل ما يشوب هذا « الواقع الشعبى » من تصورات مثالية فرضتها قوانين الانتاج ، وشطحات صوفية اتخذت شرعيتها بطرق مختلفة • فعملنا يقتضى تقصى كل **العناصر الثابتة** قصد تجاوزها والنظر فى**العناصر المتحركة** التى تساعدنا على التوغل أكثر فى هموم هذا الشعب ومشاغله الحقيقية •



كل ذلك يمكن تلخيصه فى « **الانطلاق من الجماهير للعودة اليها** » فبقدر ايماننا بضرورة النزول اليها ، وفى قدرتها الخلاقة نؤمن بضرورة تنقية أفكارها وغربلتها ، وهنا يأتى معنى **التجريب اى تحويل هذه المواد الشعبية التى تحصلنا عليها والتى يوجد معظمها فى** « **وضع خام** »état brut **الى حقيقة موضوعية أثناء التطبيق • وباختصار فانه يعنى وضع ثقافة الجماهير وابداعاتها وتراثها وكل ما انتجته وما احتفظت به ذاكرتها فى أنبوب اختبار قوامه النقد والتحليل الصادر عن نظرة مادية للاشياء** ، تهدف فى جملة ما تهدف اليه **إلى المساهمة فى تغيير الواقع الموجود ، ومساعدة هذه الجماهير على تحقيق اهدافها وغاياتها** ، واذن فهو ـ أى هذا التجريب ـ **أسلوب تفكير متطور يؤمن أصحابه بأن « المطلق الوحيد هو أن لا مطلق »**•
( انحن نعتقد ان ما قامت به فرقة قفصة فى « **جحا والشرق الحائر** » تأليف **محمد رجاء فرحات** محاولة **رائدة** فى هذا المضمار حيث غربلت الاسطورة الشعبية من المفاهيم المزيفة ، وجعلت من جحا بطلا ملحميا يجسم

احلام الجماهير وتطلعاتها وحتى تناقضاتها ، ولم تكتف بوصف الواقع كما هو ، بل كما **ينبغى ان يكون** ) •

إن أهمية وضع كل ما لدينا فى أنبوب الاختبار تكمن فى قدرته على تمكيننا من :

**- القضاء على كل التصورات الفلكلورية للمسرح ولو عن طريق الاصالة التى هى كلمة مطاطة طالما اختلطت فى شأنها المفاهيم والمقاييس •**

**- وضع حد لكل المناقشات البيزنطية حول مشاكل هامشية** ( أيهما أهم الشكل أم المضمون ؟ أو هل عرفنا المسرح أم لم نعرفه ؟ ) •

**- استنباط أشكال مسرحية نساهم بها فى اثراء التجارب المسرحية العالمية** ( ونحن مدعوون الى النظر فى مسارحنا الاثرية ودراسة المسرحيات التى كانت تقدم عليها وما مدى ارتباطها بالهياكل الاجتماعية فى تلك الفترة ، ومدى انعكاس الانظمة الاقتصادية والسياسية على بنائها المعمارى ) •

**- تحديد مفهوم « التونسة » و « التونسية » وتركيزها على أسس صحيحة تنطلق من أن « التونسى » هو نتاج كل الحضارات التى مرت عليه ، وميزته عن غيره ، وكيفت سلوكه ونظرته لما حوله ، وصنعت لغته** ( ومن الحيف - بل التقصير - اعتبار قدوم الحضارة العربية - الاسلامية بداية لتاريخه ) •

**- انتاج مسرح مرتبط بالقوى الحية فى المجتمع ، ومتطور بتطور العوامل الموضوعية التى تحيط به •**

اذا كان المسرح الشعبى - كما سبق أن رأينا - لا يعنى تقديم مسرحيات ميلودرامية تتملق غرائز الجماهير وتعمل على تخديرها ، واذا كان المسرح التجريبى أيضا لا يعنى الاغراق فى تهويمات شكلية تبهر المتفرج وتسعى الى عزله عن واقعه وما يطفح به من مرارة ، فانهما اذن **يلتقيان على صعيد واحد لقاء تكوينيا ، يؤثران ويتأثران بعضهما ببعض ويتطوران حسب ما تمليه العلاقة الجدلية بينهما ، ولا يمكن بأية حال فصل أحدهما عن الآخر والا ظلت تجاربنا المسرحية عارية ، خرساء •**

ونحن نعلم أنه طيلة السنوات التى قضاها **بسكاتور** ERWIN Piscator

ـ وهو الذى أعطى للمسرح الشعبى مفهومه الصحيح بنضاله المتواصل نظريا وتطبيقيا كان المنطلق الاساسى لبريشت فيما بعد ـ فى البحث عن مسرح جدير بهذه النسبة ، قد تغيرت الوسائل التعبيرية ، والكتابة المسرحية وحتى البناء المعمارى للمسرح نفسه ·

على هذا الاساس ـ وانطلاقا من الواقع الذى نعيشه وارتباطا به ـ يمكن تحديد مهمة المسرح الطلائعى التى تتمثل فى **الالحاح على الصراع الطبقى ، وتنمية الوعى الاشتراكى لدى الجماهير ، حسب لغة قوامها البساطة فى الاسلوب ، والوضوح فى التعبير ، والموضوعية فى الرؤية ، تفتح أمام الجماهير المسالك الوعرة ، وتعرى أمامها الواقع ، وتعمل على تحريرها من كل أشكال العبودية والاستغلال** ، واضعين نصب أعيننا المثل الشعبى الصينى : « **إذا أعطيت رجلا سمكة فانك تطعمه ليوم واحد ·· وأما إذا علمته كيف يصطاد فانك ستطعمه دوما** » ·

أ· ح· ع·

البئر الأحمر ـ مدنين

« صيف 1974 »



## كتب جديدة

◆ صدر ـ والمجلة قيد الطبع ـ كتاب جديد للشاعر الميدانى بن صالح يحمل عنوان ( **زلزال فى تل أبيب** ) وهو مسرحية شعرية فى ثلاثة فصول · وقد أهدانا الشاعر نسخة من عمله الجديد فله تباريكنا وشكرنا ·

◆ أهدتنا الاديبة اللبنانية **سميحة كحلونى** أثناء مرورها بتونس مؤخرا كتابيها « امرأة ضائعة » و « اعترافات قاض » · وللاديبة اللبنانية الشابة قصص أخرى عديدة لقيت رواجا واسعا فى البلاد العربية منها : « لينات الملامس » و « أنا الرجل » و « الدفين الحى » · نشكر المؤلفة على هديتها ونتمنى لها مزيد الانتاج ·

# العروسة

شعر : ابراهيم عبد الباقي

« سلوى » عزيزة قلبى انك نغم    من الحنان الذى يسمو به النغم
وانك الامل المنشود من هتفت    به الجوارح حبا وهى تضطرم
وانك الفلذة الكبرى اذا ابتسمت    يزول عنى الشقا ، والحزن والالم
ان امسكت بيدى عطفا تقبلها    تضحى جميع الدنا تزهو ، وتبتسم
ان انحنت رقة وهى تقبلنى    تبصر رضى الله فى الاحشاء يرتسم
«سلوى» ومافلذتى سلوى سوى نغم    يشدو حنانا ، فيسمو ذلك النغم
ان كان ربى حبانى فى الدنا نعما    فان «سلوى» ـ لعمرى ـ تلكم النعم
او كان ربى تعالى منجزا حلما    فان «سلوى» ـ لعمرى ـ ذلك الحلم
فالله يحفظها ، والله يجعلها    ريحانة بشذا الازهار تتسم
فهى التى خلقت برا ومرحمة    مثل البنين على البرور قد فطموا
ابناؤنا ما عرفنا منهمو نكدا    والله يجزى الابا حقا بما حكموا

* * *

قامت لفرحتها الايام منشدة :    يا يوم «سلوى» تعالى اليوم نحتكم
من كان بالدين والاخلاق معتصما    تسمو به تلكم الاخلاق والقيم
اما الرذيلة فهى السخط منتصب    يا ويح منه الالاه العدل ينتقم

* * *

قد كان عرسك يوما لا مثيل له    فى الفضل والنبل بالاخلاص يتسم
قد كنت فى الحلة البيضاء رائعة    وجه الفضيلة منه النور يرتسم
قد حلقت فوقك الافراح معلنة    هذا الوفا والصفا بالسعد يلتئم
قد عانقت روحها روحا مرفرفة    زوجان بينهما الارواح تنسجم

* * *

يا « طيبا » هذه « سلوى » تمد لكم    بيتا من السعد بالافراح ينتظم
فاهنأ ـ فديتكما ـ من قرتين هما :    روح الوفاء وانت المخلص الفهم

* * *

دوما سعيدين ما دام الوفا سندا    لكل عيش سعيد ملؤه النعم
فاليوم يوم خلود نوره ابد    يمضى الزمان ، وتبقى هذه النعم

إ. ع.

1973 - 12 - 27

# فلال « الاقصى »

**قصة ، بقلم : محمد الصحبي الحاجي**

لم تكن « ناجيـة » فاتنـة ، ولكنها كانت على قدر كبير من اللطف وخفة الدم والرشاقة • وكان سكان القرية يحبونها والآباء والأمهات منهم يتمنونها زوجة لأبنائهم ••• وقد تقدم لخطبتها عدد كبير من الشبان لكـن والدهـا العيادى كان يرد كل طلب بالرفض المؤدب ••• كارها كل تدخل من زوجته التى كانت كثيرا ما تؤنبه :

ـ علاش ما تحبش تعطى ناجية •• آش خصه فلان •• ناس ملاح وقادر باش يهنينا عليها توه تندم وقت ما ناجية تفوت العشرين ••

وقد تغضب « جنـات » وتذهب الى بيت والدها محتجة مقسمة بأنها لن لن تعود الا اذا وافق على تزويج « ناجية » بفلان •• ثم يهدأ غضبها بعد ما تقضى أياما فى منزل أهلها تحس خلالهـا « بالـرخص » على حد تعبيرها وترى زوجة أخيها مصطفى تنظر اليها شزرا فتعود الى العيادى ساخطة على أهلها وزوجة أخيها « المصفارة » التى لا تحشم ولا تجعر •••

وفى النهاية استنتجت أن العيادى ينتظر شخصا ما •• لعله وعد أحـد الفتيـان بناجيـة سرا • لكن هذا لا يهدىء غضبها اذ كيف يبرم العيادى اتفاقا متعلقا بمصير ابنتها وهى لا تعلم • وتسأل زوجها فيجيبها بهدوء :

ـ يا بنت الناس توبى لمولاك •• هى المسألة لعب •

ـ علاش اماله ما اعطتهاش للطاهر وعلى وعبـدالسلام و ؟•••

ـ مكتوب •

ـ مكتوب ••• مكتوب •• يأخى لوقتاش هالمكتوب ؟••

ـ حاجة ربى •••

انها لا « تقدر عليه » عندما يعتصم بتلك العبارات الجاهزة •

وشاع بين الناس أن العيادى ينتظر شخصا معينا لابنته ٠٠ وتهامست النسوة بذلك ٠٠٠ وأخذن يستعرضن عددا من المترشحين لكن رأيهن لم يستقر على واحد بالذات ٠٠٠ وأبلغت جنات زوجها بما يتهامس به الناس فقال : « خليهم يتكلموا ٠٠ ويجيء يوم ويسكتوا ٠٠٠ » وتهمس جنات الى نفسها : « الداهية ! » ٠

لكن هذا الدهاء جديد على العيادى فلم تعرفه الا رجلا بسيطا ٠٠ لا يعرف من الدنيا غير حماره وعربته وحقله وقلة اللاقمى يعود بها كل مساء ليبيع محتواها ابنه النجار ٠ من تراه يكون الفتى الذى لعب بعقله واغتصب منه وعدا ؟٠ قدحت زناد فكرها فلم تفلح استعانت ببعض الجواسيس فلم يفض بها البحث الى نتيجة ٠٠ وفى النهاية جعلت تلعن فى سرها أصحاب الشر وتصب عليهم وابلا من الأدعية ٠٠٠

« داود » ابن الحاج ابراهيم هو الفتى الذى كان العيادى يترقبه ٠ انه أمل كبير أن يزوجه بابنته ٠٠٠ لكن ماذا ينتظر ليفعل ذلك ؟٠ لقد تقدم معظم الشبان الراغبين فى ناحية الا داود ٠ ماذا ينقص ابنتى ٠٠ انها جميلة٠٠ وحلوة فى العين٠ ويخفق قلبه بوجيب شديد كلما جاشت نفسه بتلك الرغبة ٠٠ وفى البداية كان جبينه يتندى خجلا من نفسه ويقول : كيف صرت أسمح لنفسى أن أحيا على أمنية مثل هذه ٠٠ غدا سأزوجها لأول راغب اذا كان حقا قادرا على اسعادها ٠



لكن الناس استمروا يخطبون ، واستمر هو يرفض ، واستمرت زوجته فى اعلان احتجاجاتها بالذهاب الى دار أبيها ٠٠٠

لقد نبتت تلك الأمنية فى رأس العيادى يوم بلغت ناحية الثانية عشرة وبدا لها نهدان وظل يرقب عن كثب نمو جسدها وهو يصنع استداراته ونتوءاته بقلب مفعم أملا « انها لا تصلح إلا لداود ولا يصلح إلا لها ٠ سأزوجها اياه » ٠

لم يكن داود الا شابا ماجنا يقضى كل أوقاته يشرب اللاقمى مع جمع من رفقته يسرقونه ليلا من جرارى الفلاحين ٠٠ ولم يكن يحرك يديه بأى شغل ٠٠٠

هذا يعرفه كل الناس كما يعرفه العيادى نفسه ٠٠٠ لكن الرغبة فى مصاهرة الحاج ابراهيم أعمت بصيرته عن كل عيب ، ومنعته من تحليل سلوك الشاب على ضوء قيم مجتمعه ٠٠ بل لم يجرؤ حتى على تبنى وجهة نظر العموم فى هذا الشأن ٠٠٠

« انه ابن الحاج ابراهيم قائد الواد ألا يكفى هذا ؟ أليس أبوه مشرفا على توزيع كل قطرة ماء على أراضى القرية ، أليست حياة جميع الفلاحين ومزروعاتهم وأشجارهم ودوابهم تحت رحمته ؟ قد أستطيع عندما أصبح صهرا له ان أسقى الهنشير البرانى الذى لم يذق قطرة ماء منذ سبع سنين ... فأمحو شماتة الأعداء الذين فرحوا بقرار حرمان أرضى من الماء .. ماذا يهمنى من سلوك داود ؟ يقولون انه ماجن عابث ، من منا لم يمر بهذه المرحلة من حياته ؟ أنا نفسى ... » هذا غير صحيح فالعيادى لم يعرف فى حياته شيئا آخر غير الحقل والعودة فى المساء على ظهر حماره وقد ملأ العدائل حشيشا وفصة للمعيز .. وبيده المنجل يغرز ذؤابته من حين الى آخر فى عنق الحمار يستحثه على السير ... ليصل قبل صلاة المغرب كى يؤديها مع الجماعة .

هكذا كانت حياته منذ ان كان أجيرا عند سى المختار الشهير بالشاوش ... كان ذلك قبل أن يبنى بجنات .. حتى اللاثمى « الميت » لم يذق طعمه كان « يقتل » النخلة تلو النخلة ويبيع القلة بعد القلة دون أن تميل نفسه اليه « الحمد لله نبيعه وما نشربوش .. »

« لكن لماذا يواصل داود تجاهله لناجية تفاحة القرية ؟ ولماذا يمتنع والده ابراهيم على القيام بالمبادرة ؟. قد يكون لأنه لا يعرفنى جيدا ... »

ذات أمسية وهو عائد من الحقل خطر له أن يعرج على دكان المنوبى حيث يجلس الحاج ابراهيم مع أصدقائه : النفطى وعبد الرحمان والجيلانى ، ينقدون ويلعبون الكارطه ويشوون اللحم ويحتسون الشاى باللوز ... دخل الدكان بخطى مترددة فشاهد الحاج منشغلا باللعب وقد احتقن وجهه من الانفعال والاجهاد الذهنى فى « الحساب » ، أدرك أن الحاج مغلوب فالمناسبة اذن لا تصلح لمفاتحته فى دور الماء ... لبث واقفا ينتظر نهاية الطرح : هات واحد ... خمسة ... الحاج فى الروندة ما يشم شىء ...

ـ أنا عارف ما خارج من هنى الا ما يدفع حق اللوز على آخر صوردى .. حتى هو لوز يا سيدى .. مرة اخرى نلعبو على المشوى .. ما تكترش على الحاج راهو توه يتغشش ماك تعرف ما عنده وين يدور الريح .. توه يحلف بالحرام لا عاد يحط ايده فى كارطه .. ووقتها منه اللى يخلص علينا ياخى توه وفيتش من دزان النح .. فك علينا يا عبد الرحمان الحاج تغشش ...

ـ اغلب وزيد تلغمج انى ما نتحملش ياسر راهو ، ارشم.. يا... هات خمسة .. عشرة .. ها هى الكارطه بدت تدور رد بالك ...

وحانت من الحاج التفاتة فرأى العيادى واقفا ينظر باهتمام الى الجماعة فلم يعره اهتماما . وقال النفطى :

ـ عيادى بره بدل وجهك ظاهر عليك عتبه .

ـ نواصى وعتب يا سيدى .

وتحمس الحاج لما لاحظ أن الكارطه تدور لصالحه وقال :

ـ لا يا عيادى ما تخرجش ، ابق آنت مبروك علينا . أقعد أقعد أعطيه كأس تاى يا صالح ...

جلس العيادى وقد صادف كلام الحاج صدى فى داخله : « بداية طيبة ! هاهو ذا يصبح مبروكا على الحاج و « عتبه » على منافسه » .. قدم صالح الأعور اليه كأس الشاى فتناوله وعيناه على الكارطه وتوالت الخمسات والعشرات وبدأ رشم فريق الحاج ينمو باطراد ، ولم يبق على نهاية الطرح الا الشوط الاخير .

وصاح أحد اللاعبين : « العجين توه »

وأحس بالخوف لعل الحظ يتنكر للحاج . وجعل قلبه يدق بعنف ؛ وكان كلما رشم الرشام لفريق الحاج اهتز وهلل .. وأكثر من التطلع الى الرشم « آش تشوف أنت غادى ؟ الرشم لينا مش ليك » . والحاج اللى باش يربح ماكش أنت ؛ اقلب وجهك غادى .. آش مجيبه اليوم هذا ؟!... »

وانتهى الشوط بانتصار الحاج وشارك الحاضرين فى التصفيق ... وقدم له احتفالا بذلك كأس شاى باللوز ..

ـ ديمه تعال . سمعت يا عيادى ؟ ديمه تعال للحانوت !.

وعاد العيادى فى اليوم الموالى .. والذى يليه .. وتكرر مجيئه .. وفى كل مرة يسجل تقدما محسوسا فى القدرة على التلاؤم مع الجو الجديد واقتضى منه ذلك اجراء تعديل جذرى على أوقات عمله .. صار يؤوب الى المنزل مبكرا على غير مألوف عادته فيرتدى جبته الشخماء وكنترته ثم يخرج وكله شوق للقاء الجماعة حتى اذا وافاهم جلس معهم وكله تحفز لالقاء النكت ولرواية الاخبار المضحكة والنوادر عيناه مسمرتان فى فم الحاج .. وفى كل مرة يفلح فى اصطياد كلمة جميلة أو تعليق ذكى ينظر الى الحاج.. مختبرا مفعول ذلك عليه حتى اذا آنس منه انبساطا ازدادت قيمته فى عينيه .. وازداد تشجعا ..

وذات ليلة تغيب النفطى عن الجماعة فاقترحوا أن يعوضه العيادى ٠٠٠

ـ عيادى ٠٠٠ تعرف تلعب ؟٠

ـ انعم ٠٠ لكن رانى ما نيش محاسبنى ٠

ـ ما يهمش زود بركه طاوعنى ٠ رأسك لفوق ٠٠ شكبة والا رونده ؟

ـ شكبـة ٠

ولعب فانهزم ٠ وتكررت الهزائم :

ـ بر زيد تعلم يا غفاص !

ـ لو كنت فى بقعتك ما نقابلش واحد غشيم يا حاج ٠

ـ أنا نقابلكم بالعيادى اذا كان تخاطرونى ٠

وتكرر منه الدفع : « خلص يا سيدى ٠٠ خلص ٠٠ ميسرة الطماطم ٠٠ باش تمشى فى الكارطه » ولم ير الحاج فى ذلك غضاضة ٠٠

فى البداية أحس بالخجل أن يكون « غفاصا » ٠٠ لكن ما ان صار موضع تندر يدخل السرور على الحاج حتى أعجبه ذلك كثيرا ٠٠٠ المهـم أن يحظى باهتمام الحاج ولو على حساب مهارته وذكائـه لكنـه قـرر أن يضـع حـدا لسلسلة الهزائم ٠٠٠

أرسل فى طلب « البرميلة » ليعلمه أسرار الكارطه مقابل درجية لاقمـى وصار « البرميلة » يتردد على الحقل يوميا يعطى دروسا زائدة الى العيـادى ويعود بدرجية اللاقمى وأصاب العيادى تقدما محسوسا وربح أول طـرح مع الحاج ٠٠ وصفق له هذا طويلا ٠٠٠

« أما العيادى ذكى فى جمعة ولى يلعب هكه يعطيه الصحة ٠٠ » هل قبل حقا من الجماعة ٠٠ هل صاروا حقا يرتضون رفقته ٠٠ ما يزال يشـك فى ذلك فأسرار القرية ما تزال فى صدورهم لا يبوحون له بها ٠٠٠

لاحظت « جنات » أن زوجها قد تغير ولم يعد يستقـر بالمنـزل فتعجبت للأمر وتساءلت فى نفسها عن سر هذا الانقلاب وقد عرفته من الحـوش الى الحقل ومن الحقل الى الحوش ٠٠ وانتظرت أن يطلعها بنفسه على كل ذلك ٠٠ وطال انتظارها حتى نفد صبرها وباتت لم تستطع كبت فضولها ٠

ـ ما تقوليش يا راجل وين تقصر فى الليل ؟
فأجابها بفخر :

ـ فى حانوت المنوبى مع الجماعة الله يحاسبهم قداش يحبو الفدلكه ٠

ـ واش مالك ومالهم ٠٠ راجل تخدم على روحك النهار الكل فى عـوض باش ترتاح وتشرب عرقك وتشرب كويس تاى ٠٠ تمشى تسهـر لنصف الليل مع جماعة ما عندهم ما يعملوا ٠

ـ التاى مانى نشرب فيه غادى ٠

ـ صحيت ٠

ـ هم اللى يشدونى ما همش طائقين فراقى ٠٠ بعد كل ليلـة يقـولى الحاج ابراهيم ما تنساش غدوه ٠٠ باش تجى بكرى٠٠ وحتى كيف نقوللهم رانى تاعب يقولولى كيفاش السهرة باش تحلى بلا بيك ٠

زفرت المرأة زفرة يأس واستسلام :

ـ اعمل اللى يسعدك أنا مانيش مطلوبه فيك ٠٠

ـ توه وليت أفلح واحد فى الكارطه ٠

ـ أنى نعرف الكارطه للاولاد الصغار ما هوش للشياب اللى كيفك ؟

ـ لاه أنا شيبانى ؟٠ أنى ما زلت صغير راهو ٠ اشنو عمـرى ؟ خمسين عـام ٠٠

* * *

عرض عليها أن تزور عائلة الحاج ٠ فأجابته :

ـ أحنى وين نعرفو بعضنا لا تجينى ولا نجيها من هـاك العـام تقصت زيارتنا لبعضنا ما بينى وبينها كان الصلاة على النبى ٠ وقت اللى مات خالى ما عزتنيش ٠٠ وكحلت وزوزت وهو ما ليشى ثلاثة أشهـر مالللى مـات ، وتوه فاش قام باش نمشى لدارها ٠٠ والا عالسلامه هانى جيت ٠٠٠

وحاول اقناعها باعادة العلاقات الىمجاريها واستشهد لها بجملةمنالاقوال زعم أنها من أحاديث الرسول وتلا أمامها بعض الآيـات القـرآنية المحـرفة

لكنها احتجت بأنها قوانين بين النساء يتعاملن بها ولا دخل للرجال ولا للقرآن فيها ٠٠٠

* * *

ـ حاج ها هو جانى واحد آخر اليوم وقالى عالطفله ٠

ـ آش كون ؟

ـ عون لولده أحمد : أنا جيت نشاورك ٠

ـ أش خاصه أحمد يالله ؟ ناس ملاح ويخدم على روحه ٠

ـ لا أنا نحب نعطيها لواحد ولد عائلة٠٠ عائلة تعرف كار النسى كيف عـائلتكم ٠

ـ هذيكه حاجة أخرى ٠

ـ يا أخى ماكش واخذ لولدك هانا ولى راجل فاش تستنى ؟

ـ أنى ولدى ما يهمنيش فيه يدبر رأسه وحده ٠

عزم على أن يهيء مناسبة يرى داود فيها ناجية فأوعز الى الحبيب أقـرب أصدقاء داود بأن يأتى به الى الحقل فيعطيهما قلة من اللاقمى ٠

ـ داود ها هو عمك العيادى عنده لاقمى هايل آش رأيـك نمشـو لـه ونقولو له يحضرنا درجيه ٠

ـ آش كون عمك العيادى ٠

ـ العيادى بالراشد اللى غابته شقيناها هيك المرة ودقاتك فيها شوكه فى صبعك الكبير ٠ نسيت ؟ عمك العيادى ٠٠٠

ـ آه ٠٠ بره ٠٠ بره ٠٠ تفكرت واش كون اللى قال لك يبغى ؟٠٠

ـ اوه عاد عمك العيادى يرد حاجه هو ٠٠ راجل كريم ياسـر حتى لـو تطلبه فى بنته ما يردهاش ٠

ـ عنده بنت ؟

ـ أنى ما نعرفهاش لكن ٠٠ يقولوا عنده بنت سمحه ٠

ويأتى الشابان ويقفان أمام الترعه ٠

ـ خشوا ما عليكم برانى ٠٠ هذيكه المرا ٠٠ محسوب مـاهيش برانيه عليكم ٠ وهيكى ناجية بنتى ٠ والله لا ما تدخلوا ٠

كان داود شابا خجولا بطبعه لا يستطيع حتى النظر مباشرة الى النـاس اذا كان صاحيا ولكنه اذا سكر صار أجسر خلق الله على اثارة المشادات ٠

ـ هيا ادخلوا اش بيكم وقفتو ؟

وينظر داود الى الحبيب مستنجدا فيقول الحبيب :

ـ جيناك على درجيه لاڤمي عهدي بيك عندك نخله مقتوله ٠

ـ هذاكه اللى بيكم أنتم عاد هذى حاجة نردها عليكم ؟٠ ادخلوا توه٠٠ الساعة أشربو كويس تاي وبعد ربي يسهل ٠٠

يتخطى الحبيب الترعة ويتعقبه داود مطرق الرأس ويدعو العيادي ناجية لتاتي بحصير تفرشها تحت البرقوقة « ابنة الكلب لم تزح النقـاب عـن وجهها جيدا » ٠

ـ سامحونى يا لولاد هانى حذاكم نعزق حبل ٠٠ توه الطفلة تتـولهى بيكم وتطيبلكم التاى ٠٠

* * *

خرج داود والحبيب من الحقل بعـد أن ودعهمـا العيـادي توديعـا حـارا وأوصاهما بالعودة اليه كلما احتاجا الى اللاڤمى ثم رجع الى العمل وهو يفكر فى تأثير ترحيبه بهما ٠٠ « مرة أخرى سأوصى ناجيـة بأن تكـون أكثـر جرأة » وباغتته زوجته ٠٠

ـ أش بيك هالنهارات تنسنس على ريحة ريحة الحاج ابراهيم ٠٠ أش عجبك فى ولده حتى تدخله للغابه وتوصى بنتك تطيبله التـاى ؟ إراه مـا يعيشش ٠٠٠ سكار خمار ٠ يستأهل كان شراب التاى تزيد بنتى تطيبله٠

ـ آش بيه عاد ياخى ؟ أحنى آش خسرنا ؟ اللى جـاك لـدارك يلـزمك تفرح بيه ٠

زمت شفتيها استهزاء وقالت :

ـ ورأس باباى وحق سيدى بولبابه ما زال يجى مـرة أخـرى وتقـول لبنتك تطيبله التاى ما اغنانا نتفاهمو ٠

فأجابها يائسا :

ـ أنت مرا ما تفهمى شىء ٠٠٠

في جلسة لهما وهما يحتسيان اللاقمي تحدث داود عن هيامه بناجية ، وقال انه لو تزوجها لأضرب عن شرب الخمر اكراما لها ٠٠ وأن ما يؤلمه هو خوفه من أبيه ألا يوافق ٠٠ ثم أضاف بتحد انه اذا تحقق من صدق عواطفه فسيتقدم طالبا يدها من أبيها غير مبال باعتراض العائلة فهذه أمور تهم الشخص ولا دخل لمصالح العائلة فيها ، انها أسرار القلب ٠

ووضع الحبيب يده على قلبه حين سمع هذا الكلام فان صديقه أفصح عن النار التي تضطرم في داخله هو ٠٠ كره أن يشتركا في حب واحد كما يشتركان في زق واحد ٠٠ وكره كذلك أن يخسر صداقة داود ٠٠ فامتنع عن التعليق ٠٠٠

لم يكن العيادي يتوقع أن تتطور الامور بهذه السرعة ٠٠٠ فقد لاحظ ما ألم « بالطفل » من تغير مفاجيء وما فاض على وجهه من هيام ظاهر ٠٠٠ وأخذ ينتظر بصبر نافد الساعة التي يفصح فيها الشاب عن رغبته ٠ وكلما تصور حدوث ذلك طرب وتصور في الحين حقله العطشان يطفح بالماء والتشجيرات التي كادت تموت عطشا تورق من جديد وتقف على سوقها ريانة ٠٠٠ تعد بالثمر وتضحك في وجه الشامتين بسخرية ٠٠

* * *



ـ بالله يا عيادي خطيبه ٠ حاجتي بينك ٠

ـ تفضل خير ان شاء الله ٠

ـ اسمع قالولي ولدي داود يمشي كل يوم بحذاك للغابة فاش يدير غادي ؟٠

ـ فاش يدير يجيء يقعد ٠٠ ايه عاد آش بيه يجيء بحذا عمه العيادي ؟

ـ شوف يا عيادي اذا كانك طامع باش داود يأخذ بنتك راهو سبيل محال أحنا ما ناش نداد ما تنساش اللي أنت كنت تخدم عند الشاوش وأنا ولدي ما يأخذش كان اللي من قيمته ٠٠ واذا كانك تحب نقعدوا بالقدر٠٠ ما عادش تتبع ولدي وتشرهه ٠

ـ اني ما نجمش نطرده كيف يجيء للغابة ٠

ـ هذي مسألة تو نتولها بيها اني ٠

قفل الحاج راجعا ولبث العيادي واقفا وفي حلقه غصة ينظر الى ذيل برنوس الحاج الطويل وهو يمسح الارض ويمسح كل آماله معها ٠

م٠ ص٠ ح٠

# معزوفة اخرى الى مريم

**شعر : عبد الله صوله**

تتهادين على ذاكرة الايام يا مريم أطيافا وذكرى ·
تحضرين اليوم غالية كما قد كنت فى أول مره ،
أن تظلى فكرة لا ترحل عن خاطرى إلا لكى تحضر أخرى
تشردى نغما على بيت من الشعر فلا أكتب شعرا ·
رفرفى ما بين نهر السين والنيل يضوع الشوق عطرا ·
آه من تغريبة الذكرى هنا
ووداعنا المشؤوم ما طقت على عينيك صبرا ·
أو ترحلين ؟!
لا ترحلى أرجوك باسم الحب منتحرا على وجع السنين ·
أرجوك لا ·· أدعوك لا ·· لا ترحلى ،
لا ارحمى فالناس فى بلدى أنا لا يرحمون ·
وشوارع الليل وأرصفة المسا ،
فى تونس الزهراء تزخر بالضياع الشاردين ··
مثلى أنا يتسكعون يطاردون رؤى الحبيبات وأشباح الظنون ·
مثلى أنا هذى القلوب الظامئات الى الحقيقة واليقين ·
آه من طول المشاوير وأرصفة التسكع والجنون
وأنا وأنت وليلة الاحد الموشح بالحنين
نتبادل الأحلام فى
كأس من الحل مريرة الايقاع كأوجاع الشمال ·
لا تغضبى
فشمالكم ملل هنا
وأنا يا مريم العذراء ، فلاح ، وفدت من الجنوب
تتساوى فى عينيه رائحة الرغام ورائحة الطيوب
بين الذين غامروا فى العشق ما بين لقيط وغريب ·
آه من هذا الشمال العاصف المعصوف تنهشه الذنوب ·
سيموت كل الناس فى هذا الضباب وينسدل الغروب

لا تهربي .
فالحب مكتوب على كل غريب .
والموت يرصدنا على طول البداية والنهاية من غرب وشرق .
لنمت معا يا مريم العذراء صوفيين في
حكم الغرام وتنتهي أروع أسطورة عشق .
لنمت معا فالموت أقرب للبطولة من هروب الهاربين .
لا ترحلي .
فأنا أخاف من الرحيل
وأخاف من يوم الوداع .

**ع. ص.**

تونس ليلة 74/1/16

# عواء الكلاب والرصاص

**قصة : عبد الله الخلايفي**

مد « أحمد عبد الصمد » ساقيه المحروقتين لشمس شتائية متسكعة وراح يتردد بين الحلم واليقظة ، بين الحياة والموت وسط مواكب الاشعة ورذاذ الضباب . آتكأ على سبعين حولا ، حصيلتها « لفت » و « بصل » ، يحرسها عمارة مهدمة الشرفات ، متعددة المتاهات ، مسوسة الحجارة . « من هنا مر فارس اخضر ، إسمه أحمد عبد الصمد ! » . وفى حين راحت ظلال الذكرى تتراكض فوق معابر العمر المائل الى الغرب لتطمر تحت سنابكها القاسية الوقع هيكل العجوز ، اخرج كلبه لسانه لاهثا يقتنص ذبابات اغرتها الشمس بالطيران والحياة وطارت ذبابة طانة لتحط على عين العجوز وتغرس خرطومها فى سفح العين المتربة ، ويعجز جفن « أحمد عبد الصمد » عن الحركة وتثقل يده المرتعشة فلا يقوى على رفعها ولكن الذبابة تيأس من قحل العين المرهقة فتطير لتحط على الشفة المبيضة . ومرة اخرى يشعر « أحمد عبد الصمد » بالعدوان ويعترف بالهزيمة .

« هذا انت يا عبد الصمد ، تتحداك ذبابة شتائية هزيلة » .

ويفهم الكلب مأساة صاحبه فيقفز وينتصب على ركبتيه ليلعق الوجه القديم المتوارى خلف الغضون والأخاديد ، وتسقط من عين العجوز دمعة يتيمة ، فتشق طريقها فى مشقة بين التلال لتنصب فى عين الكلب فترتفع اذناه الطويلتان ويدس رأسه فى ثنايا معطف سيده . يشعر الاثنان وهما يعانقان الشمس البخيلة أن كل الثلوج المكدسة على قمم الجبال تذوب وتسيل عبر المسارب الصخرية ماء دافئا يخصب الارض وينبت الزهر . ثم ترتفع يد العجوز فى اجهاد وتربت على ظهر الكلب الأجرب « انت الوحيد يا صاحبى ادركت ان المصير للدود والذباب .. وأن عينى سيدك يغشاهما التراب وتزحف نحوهما أسراب الديدان » .

نام الكلب وعيناه مشرعتان فتلاحقت انفاسه صاخبة ، وبقى « أحمد عبد الصمد » ينظر الى الحديقة العارية فى تعب . لم يكن مرتاح البال ولا مطمئنا كل الاطمئنان .

عاوده حلم الليلة الماضية بكل شراسة • وجد نفسه على قمة جبل اجرد البحر قدام وخلف فى هيجان مرعب ، والكلب اسفل الجبل يعوى وسفينة يركبها قرصان تدنو ، تدنو ••• ثم يرمى شبكة على الكلب فيرتفع عواؤه وتردد آذان الجبل اصداءه • ثم تختفى السفينة ويختفى الكلب ويتلاشى العواء

وللمرة الثانية تمر يده المرتعشة على وجه الكلب وظهره وذنبه المعقوف • تناهت إلى سمعه طلقة رصاص ثم أعقبها عواء كلب ، فظن ذلك شظية من شظايا الحلم ولكن الحيوان الجاثم على ركبتيه انتفض وازداد اندساسا فى معطفه ، وتدلى لسانه الوردى فى خوف مباغت ، واخترق لهاثه المتقطع ضلوع العجوز ليستقر فى عمقه قنبلة مؤقتة الانفجار • من يدرى ؟ إنهم يقتلون الكلاب فى المدينة ويعللون ما اقترفوا بانتشار داء الكلب حدث ذلك منذ سنين ومرارا متكررة •

اخترقت سماء الحديقة طلقة ثانية ، وتيقن « أحمد عبد الصمد » أن صوت الرصاص حقيقة لاحلم • قرفصت نغمة الطلقة على هام الشجر الاجرد ثوانى معدودات ثم نفذت كسهم مشتعل الحد الى قلب العجوز فانفجرت القنبلةالمؤقتة شظايا من ريبة وخوف وتوجس • عاد الصمت ولكن أذنى الكلب بقيتا فى استنفار تشربان الموت والدم ، وترجم « أحمد عبد الصمد » أنفاس صاحبه إيقاعات نواقيس تعلن خبرا خطيرا فى مدينة قديمة • أجهد النفس على سل ركام الجسم من حرارة الشمس ولذة التراخى ومن أعوامه السبعين ولكنه أحس أنه يجرب الحركة ونقل الخطوات للمرة الأولى ، فمد عنقه وتحسس عروقا خضراء متورمة هنا وهناك تتلوى كأغصان كرمة أعطت طويلا • وبدأت الرحلة إلى الخلف والى الأعماق ، ولكنها هذه المساء رحلة ذات طعم خاص ، يعبرها أزيز الرصاص وحشرجات الكلاب المحتضرة • متاهات خربة يعلوها الغبار وينعق فى ارجائها البوم ، وأبواب تتلوها أبواب •

يذكر سنة ستين • شوارع المدينة صحراء والمطر كثيف ذلك اليوم من مارس • مشى طويلا ، عازما على قتل السؤال الذى بدأ يطل برأسه كوليد غير مرغوب فيه او حربة لامعة فى الظلام • لم يلتفت اليه وافتعل التلهى بالمارة وطوابير السيارات • يذكر أنه وقف أمام واجهة بلورية مضاءة فبرز له وجهه المجعد ورأى الشيب يكتسح سواد رأسه ، وعندئذ استطاع مواجهة الواقع « لقد تقاعدت عن العمل يا عبد الصمد • فما أنت فاعل بالحياة ؟ ما أنت فاعل عليك ان تترقب عزرائيل الآن لن تقوم من النوم باكرا لتذهب الى الشركة ، ولن تصبح ولن تمسى ••• صرت أمسا غابرا وماضيا دابرا !! »

يمضغ « أحمد عبد الصمد » هذا الكلام وهو يمد ساقيه للشمس ، فيجده مالحا ، ويحسه ثقيلا كتراكم الجبال. أمن أجل أنه وعد الكلب بعلبة سردين عندما يتقاضى منحة التقاعد والكلاب تعوى الآن تحت الرصاص؟ باغتته عاصفة من سعال وحاول أن يبصق فلم يجد فى جوفه ما يبصق على مدينة تقتل كلابها

عاد يوم تقاعده الى المنزل عند الغروب . هو يعيش وحيدا منـذ أن طلـق زوجته . يوم وقع على وثيقة الطلاق لأنها خانته بعد عشرة طويلة بكى أمام القضاة وتمتم : « الكلاب أو فى من النساء ! » . استقبلته الغرف استقبالا غريبا . كل ما فيها ينطق « لا عمل بعد اليوم . إنها المجانية والتقاعد » . الكرسى الكبير أمام المدفأة متأهب لايواء سيده طول المدة السابقة لتنفيذ الحكـم . وصـورة الريف المعلقة على الجدار تفقد زخم الحياة . أين ريف العرق والحصاد والفتوة؟ والسرير يفتح ذراعيه فى تراخ . وقف « أحمد عبد الصمد » طويلا أمام تثاؤب الاثاث ، ثم طارت نظراته الساهمة لتقع على صورة قابعة حذو السرير . رجل آخر اسمه « أحمد عبد الصمد » . « أحمد » سنة أربعين ، على الشفة ترف ابتسامة مغتصبة ، والشعر اسود يتحدى الثلج والضبـاب ! وإلـى اليميـن « رفيعة » زوجته ، وجه « الجوكاندة » ملوث بالوحل . وإلى اليسار « سمير » الذى سقط ورقة فى الربيع ، يخزن رجلا آخر اسمه « أحمد عبد الصمد » .

ذلك المساء كان بداية السفر الى الداخل والتيه فى الأغـوار . المسجـد واحة من ينتظرون عزرائيل . هو لم يصل طوال عمره ركعة واحدة . والحانة إغراق لثمالة العمر تحت تلال القوارير . يذكر أنه وجد نفسـه فى المسجـد وسط رؤوس تتعاورها الحصر والسوارى وتنبت كالفقاقيع ، والزخارف على الجدران عبث وسأم .

« إن الله يكره العبد البطال » مكتوبة بخط كوفى . تأملها جيدا وفهم أن البطالة تساوى الكره فى عرف النفس والناس والله . ثم قذف أقدامه خارج المسجد ، فاذا هو فى شوارع قذرة وأحياء تموج بالصبية والصراخ واذا صبى صغير يسأله : « أصحيح أن للكلب سبعة أرواح . لذلك فهو لا يموت ؟ » .

عادت يده تربت على وبر الكلب الناعم فى حنو ورقة . « ذلك اليوم كان بداية تعارفنا أيها الحبيب ! » . كتلة من صبية يرشقون بالحجارة جروا صغيرا دفعهم عنه وأخذه بين يديه . كان أنفه الصغير راعفا وكانت مزق مـن جلـده الرهيف قد تطايرت تاركة بصمات زرقاء تنز بالألم . تلك الليلـة لم ينـم « أحمد عبد الصمد » . سهر على الجرو يجرعه الحليب ويضمد منه الجراح !

عواء كلب وأزيز رصاص !

غامت الشمس ثم انطفأت شمعة هبت عليها عاصفة وعاود العجوز السعال فأخرج منديله يتمخط .

بخطى ضاربة فى وحل السنين غادر « أحمد عبد الصمد » الحديقة وخلفه يعدو الكلب فى رهبة . يسيران جنبا الى جنب وظلاهما يبدوان ويتلاشيان . وروحاهما تتهامسان الألفة والمحبة . ابتسامة عسيرة الولادة من الانسان وتحريكة ذنب مترددة من الحيوان حتى اقتربا من المنزل ، فأز صدر العجوز بسعال حاد وبحث عن منديل فلم يجده ، نظر الى الكلب يخطره بذلك فانطلق عدوا على الأعقاب بحثا عن منديل سيده .

عاود « أحمد عبد الصمد » وهو يقف أمام الباب عواء الكلاب والرصاص فترسم طريق صاحبه . « لن يقتلوه ! لن يقتلوه . ولكن ما أنت فاعل ، أنت موشك على الموت . الأعوام التى تمنح للانسان بعد التقاعد هى اللحظات الأخيرة فى حياة محكوم عليه بالاعدام ! » .

« سيقتلونه ... لن يفرح بعلبة السردين . الوحدة . الذباب . الديدان الموت وحيدا وحيدا ... لن يبكيك انسان ... لن يبكيك كلب » .



عواء كلب وأزيز رصاص !

وقف «أحمد عبد الصمد» على مشارف الحديقة . ذنب كلب يتشحط فى الدم قرصان يقف على أمتار ودخان من مسدس . عربة قمامة تقترب ، تغوص فى بحر الدم . حبل يجر كلبا . ويختفى الكلب وتختفى العربة . وتبقى لطخة الدم

« ما أنت فاعل بالحياة يا عبد الصمد ؟ » .

ع. غ.

# حديث بوذا

**بقلم : حمادى العبيدى**

أقبل النبىء بوذا على تلاميذه عابسا ، متجهما ، وكانوا قد تعودوا منه البشر ، والتفاؤل ، والاشراق ٠

لم يجرؤ أحد على التحدث إليه فيما يكون قد أصابه ، فظل واجما ، وظلوا ساهمين٠ فلما طال ذلك وثقل عليهم تقدم منه أننـدا وكان أحبهم إليه ، وأقربهم عنده ، فقال : إنا ليحزننا يا سيدى ان نـراك كئيبا ، كاسفا ، وإنه ليسوؤنا ألا تحسن بنا الظن فتشركنا فيما أنت فيه ٠ لقد علمتنا أن الحياة الثقيلة تخف وطأتها بالمشاركة ، ويزول عبوسها بالتأسى ، وتنقلب وحشتها الى أنس حين تحمل أعباءها نفوس كبيرة ، أو نفوس كثيرة ٠ إننا لم نرك بمثل ما أنت عليه الآن ٠



قال بوذا : أنتم تعرفون من أمرى ما أعرفه من نفسى ، وقد علمتم أنى لا أحزن لسوء يلم بى ، ولا أبتهج بخير يأتينى ، ولكنى أحزن حين أحزن للناس ، وأسر حين أسر لهم أيضا ٠ جاءنى اليوم رجل لا أعرفه فسأل سؤالا غريبا ٠ سألنى إن كنت أعرف من مصيره الشقاء أم النعيم ؟ التوفيق أم الاخفاق ؟ ماذا كتب له على صفحة الوجود ، وماذا كتب عليه ؟

قال أحد التلاميذ : وهل يسوؤك ذلك ؟ إنى لا أرى فيما استوضحك فيه الرجل سببا يدعوك الى ما أنت فيه من الأسى وما أنت عليه من المرارة ؟

قال بوذا : أحزننى أن الناس ما يزالون يسيئون فهم رسالتى ، فأنا لم آت لأخبرهم بمصائرهم ، وإنما جئت أعلمهم كيف يدبرون مصائرهم ٠ والفراغ وحده هو الذى يخلق أمام أذهانهم مشاكل موهومة ، إن الناس لم يتعلموا بعد كيف يغرقون فى العمل الذى يصرفهم عن الاغراق فى التأمل ٠

قال أحد الاتباع : كيف يصنع الناس مصائرهم وقد كبلوا ؟

كبلت أيديهم وأرجلهم ، فهم يرثون العجز ، ويرثون طبيعتهم فى الفشل ، هم يولدون أرضا خصبة للعناء والألم •

إن كل ما حولهم ينطق بقانون الضرورة ، وإن الحياة آلة عمياء تدور وتدور ، غايتها أن تدور ، ولقد شاء حظ الانسان أن يكون حبا لهذه الطاحونة الملعونة •

ليس هناك ــ فيما يبدو لنا ــ إلا آلية طاغية باغية ، علل ومعلولات متسلسلة ، لا تملك الاشياء فيها إلا الخضوع والاستسلام ، لا ينشأ شيء فيها بالاختيار ، ولا ينتهى ــ حين ينتهى ــ بالاختيار ، حياة فموت ، وذهاب وإياب ، ليس هناك مصير ، لأن المصير نهاية يستقر عندها الانسان ، ولم نر الانسان استقر عند نهاية منذ وجوده الى اليوم : هو يتوالد ، ويفنى ، ثم يتوالد ويفنى ، وهكذا • لا نرى من أعماله غاية إلا أن يلبى رغبة الحياة فيه• فيسعى مستجيبا لغريزة الجوع ، ويتسلح ملبيا نداء الخوف ، ويتزوج طاعة للجنس،وهو فى هذا كله يصارع ويصارع حتى لم تعد حياته أنتكونسلسلة من الصراع ، ولقد طبع هذا الصراع تاريخه بالعنف ، وصبغه بالدماء • فأى مصير يصنعه الناس بعد هذا ؟ وما أرى صاحبنا الذى سألك فيما سألك إلا ذاهلا عن حقيقة هذا الوجود الذى نعيشه ، ولقد تحدث الناس منذ القديم بمثل ما تحدثت به إليك • فليس هناك مصير ، وإنما هناك تقدير ، وإن بعض الناس يحملهم الغرور ، ويحملهم التفكير فى اللحظة التى يعيشونها فيظنون أنهم يملكون لأنفسهم حرية ، وإرادة فيما يصنع بهم • ولو فتحوا أعينهم على نهر الحياة الخالد المضطرب ، لعرفوا أنهم تبنة تحملها مياه هذا النهر الى حيث لا تريد •

أطرق بوذا طويلا بعد أن فرغ صاحبه من هذا الحديث •

أطرق حتى ظن الجالسون أنه لن يعود الى الكلام ، ثم قال فى صوت تملأه الكآبة ، ويقطر منه الأسى :

إنى أحس بخيبة مرة وأذى عظيم ، إنها خيبة الفاشل ، استراح الى عمله زمنا طويلا حتى إذا جاء ينظر ما صنع وجد السراب الخادع ، والبرق الخلب•

أنا قد لبثت فيكم دهرا أعينكم على الحياة ، وأمدكم بالأمل ، وأوسع لكم

فى الوجود ، فأجعلكم تجولون فى مكان لا ترون له حدودا ، وتعيشون زمنا لا تجدون له بداية أو نهاية ، ولكن يبدو أنكم مشدودون الى الطين شدا قويا • إن حقيقة أمركم أنكم تفكرون فى الطعام والمال وتجدون من ذلك ضيقا فتتفلسفون ، وتتحدثون عن المصير ، وعن جبرية الحياة والوجود ، والخير والشر ، وإن بلاءكم ليس فى أنكم لا تجدون كفايتكم من الطعام والمال ، ولكنكم لا تجدون من ذلك ما تحبون ، إن نفوسكم تتلظى بلهيب الرغبة التى لا تشبع ، والمطامع التى لا ترتوى ، فاذا ضجرت منكم الحياة ، وقد استطلتم عليها ، وتطاولتم على نواميسها ، تشاءمتهم وحزنتم ، ثم بكيتم وصرختم كالأطفال •

اعلموا أيها الاتباع : إنى رسول إليكم ، حق على ألا أكذبكم • إن جشعكم هو مصدر الشر الذى حاق بكم • نعم ! هو مصدر كل ألم تعانونه ، تستوى فى ذلك أوجاع أرواحكم ، وأجسادكم ، بعضكم يجوع لأن بعضكم الآخر شبع واستمر يأكل • أما علمتم بعد ، أن بعض الحيوان يفضلكم ، فأنا لم أر الى اليوم حيوانا أكل بعد شبع ، وما رأيت حيوانا قط امتلك أنثى ، لا يملها ولا تمله طوال عقود من السنين ، إنه أحيانا يقنع بارضاء غريزة الجنس فيه مرة فى العمر • لقد كانت لى هرة ولدت مرة واحدة ، فأرضت طبيعة الجسد ، وغريزة الامومة ، أما غرائزكم فما تعرف الارتواء أبدا • والغريب أنكم تسمون هذه الغرائز ــ بهيمية ــ فتنسبون الى الحيوان ما يصنعه مرة أو مرتين ما تظلون أنتم تصنعونه ما عشتم ، ولا تقنعون منه بيسير قط •

إنكم فى حاجة الى أن تتعلموا عن الحيوان أشياء كثيرة ، يأتى فى أولها تنظيم غرائزكم ، فاذا ما ظفرتم بذلك فقد ظفرتم بما ظفر به الحيوان من قناعة ، ومساواة ، وتعقل ، وسلام •

إنى أقول لكم أنى ما وجدت عند هذا الكائن الاجتماعى الذى يسمونه الانسان إلا **العدوان** • ولم يتعلم عدوانه من أحد ، ولكنه عدوان نبع من نفسه • إنه جشع ، وهذا سر بلائه ، ومنبع أوصابه •

قال أنندا : فهل ترى إذن لهذا الضيق من مخرج ؟ أم ترى أن الانسان سيظل فى صراع مع قوى الطغيان فى نفسه ؟ وهل من نهاية لهذا الصراع ؟

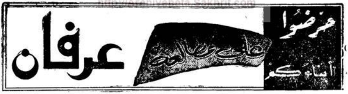
قال بوذا : سبيل الانسان الى الانتصار والسلام أن يعتدل ، أن يتعامل مع نفسه ، ومع الوجود بحكمة ، وإن طيش الانسان وتهوره وإسرافه ، وتعامله مع الاشياء بحساسية مفرطة هو الذى سينهى وجوده بمأساة مرة .

قال أحد الاتباع : أو تدعونا الى الزهد ؟ لقد كنا زاهدين فحببت إلينا الحياة ، واخرجتنا من الوجوم والذهول ، وعلمتنا أن حب الحياة عبادة أيضا ، وأن العمل تقوى ، فما بالك بت تنكر اليوم ما عرفت بالامس ؟

قال بوذا : أنا ما زلت أدعوكم الى ما دعوتكم إليه ، ولكن التصوف الذى أعرفه هو أن تنكروا ذواتكم ، وليس مصير الانسان ، أو حريته بقضية ، إنما القضية هى **سلوكه** ، وسلوكه هو الذى يحدد حريته ، ويبنى مصيره.

ح. ع.





# يا قلب مالك ؟

**شعر : القمرى الحسين**

يـا قلـب مـالـك لا تفيـق  أبـدا وإن خـان الـرفيـق
وتـلاعبـت بكيـانـك الأنـ  ـواء فـى شعـب الطريـق
يـا قلـب وا أسفـى عليـك  عـلى الأغـانى ٠٠ والرحيـق
قـد كنـت قيثـار الـربيـ  ـع ، ومعزف الروض الأنيـق
وصـلاة فـجـر رائـع  تنسـاب مـن أمـل وثيـق
فـاذا بـك اليـوم التهـا  ب ، فى ضلوعى ٠٠ كالحريق
وإذا تـراتيـل الكـآ  بة منك ، كالنـزع العميـق
يـا قلب مـا دعـوى الوفـا  ء سـوى خـداع من صديـق
ما الود ؟٠٠ ما الدنيا سـوى  حلـم ، نشـاهـده ، عريـق
مـا العيـش إلا نـزوة  حفلـت بـآلام ٠٠ وضيـق
والنـاس فيهـا كالـدمـى  بيـن المكـابر ٠٠ والغـريـق

**أ٠ ح٠**
الناظور ( المغرب )

# سي العتروس !

**قصة ، بقلم : أحمد نصر**

ـ 1 ـ

أنت وحدك تسير فى الشارع الطويل أيا من انكرك الشارع! يا ضياعك! يا شرودك ، يا حلمك المجهول . أنت ضائع .. شارد .. تحلم بالمجهول ! الشارع يسير .. وأنت تسير . وقد تقف ، فلا يقف معك الشارع . أنت تحمل فى جرابك أفكارا وتعيش مع أفكارك فى عالمك الخاص .. وتنسى الناس . وتنسى بلدك ، وتركب البحر على سفينة خيالك لتهرب من واقعك المـــريــــــر !

ـ 2 ـ

هات قهوة يا قهواجى ! قهوة كحلة من غير سكر .. شكبتش ! ـ لـــوح التريس ! ـ اركز عليه من لغادى ـ سكر فمك ! شوف بعينيك وإلا قوم ! ـ إشكون عندو شعول ؟ ـ ما عنديش ـ أعطى سيقاروك للشعول يرجع لك طافى وإلا مبلول. ـ شوف هاك الروح! من قبيلة يشعل فى السيقارو من خوه

ـ 3 ـ

ويكثر اللغط فى المقهى .. وتحترق السيقارة السابعة بيـن أصابعـك . أنت لا تعرف فى أى ساعة أنت ! ليس للوقت عندك قيمة .. لقد تساوى لديك الليل والنهار والناس كلهم كلاب فى نظرك .. وأنت كلب وأمك كلبة ، وأبوك هو الكلب وابن الكلب والكلب جده ولا خير فى كلب تناسل من كلب

وأختك كلبة.. بل جروة! ويلها منك!هل تذكر أنك ضربتها ذات صباح! لم تكن تعلم أنك ستنهض باكرا..فى الحادية عشرة!؟فسرقت سروالك وخرجت تخطر به فى حيكم العتيق .. ( ملا جروة ! تحب تتفزعك على وليدات الحومة )

ولما نهضت لم تجد سروالك فضربتها لمـا عـادت وأخـذته وأقسمت أن لا تنزعه عنك إلا فى حالة الطوارىء : فى المرحاض أو للغسل أو فى حضرة مومـــس !

ـ 4 ـ

ـ قهواجى ! زيد فى الرديون شويه وهات كاس ماء !

ـ السبالة مسكرة .. قوم اشرب فى داركم !

ـ إيـ .. يـ يـه .. تعمل يا سيدى ! حتى الفرسون ولا يتكلم .. عمرت جندوبة ونبحت كلابها .. لكن ما يهمش ، يحضر باسبورى وما عادش انراك !

الخارج !·· الخارج !·· فرانسا !

ـ 5 ـ

وتغادر المقهى فى حماس ظاهر · سيحضر جواز سفرك وستفر من تونس ·· إلى أرض النعيم ·· سوف تشبع من كل شىء ،، من الجمال الباريسى الاشقر ومن الكحول المتعددة ·· سوف لن تشرب «العرقوبى» تحت أحراش الشوك ·· ستشرب « الشامبانيا والبيرجى » فى الكاباريهات الصاخبة سترقص الدجرك والصلو وتلبس الموضة وتطيل شعر رأسك وتسبى حسناوات باريس ·· ستتعرف إلى فرانسواز وجانين وجاكلين وتنسى مبروكة ·· تلك التى صفعتك ذات يوم حين أردت أن تداعب شعرها ··· إطمئن مع جاكلين ستداعب الشعر والأنف والشفتين والثديين وأشياء أخرى!

ـ 6 ـ

ــ امتين ميش تولى راجل وتدبر خدمه على روحك ؟

ــ وقت ما ينهق البهيم فى البحر !

ــ خزيت عليك··طلعت لى طاس فى قعرو نقبة! بوك قال مش يطردك إذا ما تنساش حكاية الخارج وما تخدمش فى بلادك ! أندادك كلهم عرسو وأنت قاعد تبيع فى الريح للمراكب

ـ 7 ـ

وتتحدث أمك اليك طويلا فلا تسمعها··وتظل تدخن وتنظر فى الأبعاد·· إطمئن لست شاعرا ! .. ويستيقظ الحنان فى صدر أمك فتكف عن تقريعك وتأتى اليك بشىء من الطعام ، فلا تأكل ، وتضل واجما تحلم بالمجهول ·· بباريس ·· بالقد المشوق ·· بالشعر الأشقر

أنت ضائع شارد ·· وأمك تخشى عليك هذا الضياع والشرود فتسألك فى لوعة صادقة : ماذا دهاك ؟ هل أنت محب ؟ ·· وتنفرج شفتاك عن ابتسامة ضائعة مثل ضياعك ، فأنت لا تؤمن بالحب لأنك لا تعرفه ·· الحب عندك جسد فقط ·· أنت تحرث الاجساد كالحصان !

ـ 8 ـ

ــ بسسسست ! إسمع يا زينة ! ــ أش تحب عندى ! فين نعرفك !

ــ ملا قد وملا مشيه ! ــ زايد معاك ، ما تحشمش !

ــ نحبك يا زينة والحب ما فيه حشمة ! ــ تحبك عقرب !!

ـ 9 ـ

عقرب ·· عقرب ·· عقرب .. وتظل تردد هذه الكلمة .

أتعرف معنى أن تلسعك عقرب !؟

وتواصل سيرك ·· عفوا ·· أنت لا تسير . قل ما شئت : تتدحرج ،

تفلكس ، تتشقلب ٠٠ أما أن تسير فلا ، لأنك أصبحت لعبة الشوارع ٠٠ أتعرف معنى أن تتقاذفك الشوارع ؟

وتبقى ألهية الطرقات ، وأنت سادر ، وتبسبس على بنات الناس ، ويبسبس أولاد الناس على أختك ٠٠ يا ضياع العمر فى البسبسة !

ـ 10 ـ

عمر شيشه يا قهواجى ٠٠ خالصة من عند سى حمادى ٠ اشكون قال هاك الولد الطايش يمشى لفرانسا ويرجع راجل ؟

ـ 11 ـ

وتنظر الى سى حمادى ٠٠ أنت تعرف أن اسمه « حمادى البوال » وتعرف قصة هذه التسمية ٠٠ والآن ، أنت ترى حمادى فى ثيابه الغربية وبين أصابعه سيقارة فرنسية سال لها لعابك ٠٠ والناس يبتهجون بحديثه ويغدقون عليه من بروتوكولاتهم الكثير ٠٠ الكثير

وأنت ، أيها العتروس ! هل سيدعوك الناس « سى العتروس » بعد أن تذهب الى فرنسا وتعود منها محملا بالأدباش ٠٠ ما أسعد حظ فرنسا ! تبيع كل انواع « الفريبرى » والروبافيكا لعرب يعودون الى أوطانهم فيختالون فى أزياء غربية قديمة ويوهمون الناس بأن ما يلبسونه جديد وثمين

ـ 12 ـ

ـ حمادى ! ـ أهلا بسيدى ! ـ كيف حالك ؟ ـ مزمرة ٠٠ عندى اربعة شهور ملى جيت من فرانسا ٠ طرف الفلوس صرفناها وقعدنا إندزو فى النح

ـ 13 ـ

وأخيرا يحضر جواز سفرك ، وتركب البحر الى فرنسا ٠٠ وتنزل فى باريس فتستقبلك شوارعها الصاخبة ٠ وتبحث فى أحيائها عن مكان فلا تجد أى مكان ٠٠ وتظل عرضة لشتم البوليس وهزء الشقراوات وتنكرك الكاباريهات يا من حلمت بالقصف والرقص فيها ! .. وبعد ان تعرف قدرك وقدر بلادك وقدر العرب عند الغربيين ، تقبل على أدنى عمل ، فتكنس شوارع باريس ٠٠ وتتذكر بلادك ، فتكتب الى عائلتك وأصدقائك رسائل كاذبة تقول لهم فيها بأن الحياة فى باريس نعيم وأنك تعمل فى مصنع صابون او سيارات او ٠٠ او ٠٠ ويتلقف اصدقاؤك رسائلك فيهتزون لما سيجىء فيها ويعللون انفسهم بالذهاب الى فرنسا ٠

وبعد شهور من ضياعك فى باريس يلح عليك الحنين الى بلدك فتشترى من الفريبيرى ما يملأ حقيبتيك وتعود ٠

ويدعوك الناس « سى العتروس » ثم بعد شهور ، تصبح عتروسا فقط ، مجردا من « سى » فلا تنكرك شوارع بلدك هذه المرة لأنها فى شوق الى اللعب بك من جديد ٠

أ ٠ ن ٠

# عيناك والوطن الجريح

شعر : حسن الأمراني
ـ المغرب ـ

إيزيس مدت جناحا ضمه الأفق
يا للخصوبة هذا الضوء والعبق
أستغفر الشوق فى الأهداب تسفحه
فالليل من رعشات الشوق يأتلق
قصيدة أنت ٠٠ هل تدرين أن دمى
لك المداد ٠٠ وأعصابى لك الورق
تسافرين بدنيا الجرح زوبعة
والقلب يخترق والآباد تحترق
تسافرين ٠٠ وأبقى فيك أغنية
سمراء ٠٠ يمضغها التاريخ والقلق
إنى لأعصر من عينيك ملحمة
لم يروها قبل لا فجر ولا غسق
ومنك أصنع تاريخا وخارطة
حدودها الغيمة المعطاء ٠٠ والشفق
تبارك الجرح فى الأعماق يا بلدى
فالجرح فى الأرض أخراه الجنى العذق
من فتحة الجرح ٠٠ صاغ القمح طينته
والكرم٠٠ والتين٠٠ والزيتون ٠٠ والحبق

ح٠ ا٠

# ندوة القراء

## رأي في قصائد العدد الماضي

**بقلم : وحيد براهم**

لم يعد أمام الناقد العربى والشاعر العربى بحكم انتمائهما المشترك لنفس الشريحة الاجتماعية إلا أن يخوضا معا ذات التجربة لمجتمعهما وأن يحدداها ويساهما فى التخفيض من حدة البؤس الذى يكتنفهما . ومن هذا المنطلق بالذات كان أصل الفهم الجديد للشعر طبيعته الإجتماعية من حيث ارتباطه المتين بالواقع للتحليق فيه والعودة إليه ؛ كما أنه بناء على هذه العلاقة التى لا يمكن ان تتجمد البتة تسلح الناقد العربى بمنهج دقيق لتحليل الواقع وفهمه ، وهو منهج الغاية منه اكتشاف الدلالات المتعددة فى العمل الفنى الواحد الى جانب الاحتساب على الشاعر الذى كثيرا ما يغفل عن حريته الفنية ويكتب شعرا يستمده من الذاكرة وليس من الواقع .



هذا ورغم المحاولات الجديدة فى الشعر ، ما زلنا نجد عدة شعراء يقفون فى محاولاتهم — والشاعر عندى هو ذلك المحاول أبد الدهر — عند حد استغلال اللغة كوسيلة تعبيرية دون الاهتمام بتقديم رؤى جديدة متكاملة العناصر من حيث استخدام المفردة العربية استخداماً يكشف عن قدرته الابداعية .

زد على ذلك أن بعض الشعراء قد اعتقدوا إن فنهم يجب ان ينفصل عن السياسة بالخصوص وان يكون مجرد أصوات متفرقة وسط دائرة محددة : مملكة عبقر الشعرية التى هى لهم وحدهم مثلما اليهودية لليهود .

وفى قصائد العدد الماضى ملامح عديدة وتصورات مختلفة للفن الشعرى إلى جانب التفاوت الواضح بينها والراجع اساسا إلى خصب حياة الشاعر الخاصةو وإلى تفاعله مع واقع الفكر العربى المعاصر ؛ ونحن لا نود استخلاص القواعد النظرية من تلك الظاهرة بقدر ما نريد درس ما يحدث الآن فى حقل

الشعر من خلال تحليل أهم تلك القصائد التي نعتبرها تعطي صورة لا تبتعد كثيرا عن واقع الشعر في بلادنا وفي البلاد العربية على حد السواء ٠

والقصيد الاول الذي نتعرض له والبارز بشكله العمودي للشاعر عبد المجيد بن جدو وعنوانه «عربية شقراء» ، والشاعر في هذه القصيدة لا يغني عواطفه مستعيرا ألسنة الآخرين كما فعل بعض شعرائنا الذين تحدثوا بألسنة الآخرين واعطوا شعرا فاترا ، وقد يؤاخذ بعض المجددين أو ـ الجدد ـ هذا الشاعر على صياغته قصيده على ذلك الشكل ، لكنه قد برهن به على قوة وجدانه الخاص وعدوله عن التدخل في شؤون العالم ؛ كما كانت لغته تقليدية ومتفجرة في نفس الوقت ، وهو ما يجعل عددا هاما من القراء يقبلون عليها إذ أنها تخاطب الذوق الفني العام الذي لم يرفض إلى حد الآن القصيد العمودي وما يستوعبه من مواقف رفضا باتا ، فمن القراء يرفض قول بن جدو :

**يا ظبية لم تزل اوصافها في بلدي تحكي جمال العرب**

لكن الغريب هو موقف الشاعر ـ في هذه القصيدة على الأقل ـ من المرأة؛ أو لم يتمكن إلى حد الآن من نزع تلك الهالة القدسية التي وضعها القدامى على جبينها ؟ أو لم يفكر بن جدو يوما أن المرأة وإن كانت «عربية شقراء» ليست قضية بقدر ما هي كائن عادي وكفى ؟!٠٠٠ هذا وإن لم يرتح الصفوة إلى هذا الموقف ـ شكلا ومضمونا ـ فان حضوره في الشعر التونسي سيبقى احدى دعائم تاريخ هذا الشعر ، وإحدى الأسباب الهامة في خلق الأزمات التي لا يتقدم تاريخ الفكر بدونها ٠



أما قصيد عبد القادر بن شرودة : « إن حبي يشفع » فيدخل في نطاق الشعر المعترف به في « شرع آبائنا الأدباء » ، وهو وإن أقام الدليل على عدم تنكر القافية للتعبير عن عواطفنا الصادقة وغير الصادقة فانه اكتفى بجمع أفكار تطفح بها قلوب من آمنوا بالجهاد وبـ :

**« حبيب هواه في كل قلب نهر ود من الشرايين ينبع »**

ولعل « بن شرودة » في هروبه إلى « البحر الخفيف » قد اتخذ لنفسه مأمنا من اصفاد النقاد المحافظين الذين اصبح مجرد وجود القصيدة العمودية ضمن نشرية ما يثلج صدورهم ؛ ومن المجددين الذين سئموا انتقاد ذلك الشكل أو كادوا ٠

**الرفض والقبول فى « أرفض ان تتجسد اشواقنا بقصيدة » لعلى مصطفى :**

نتوهم عند قراءة عنوان هذا القصيد أننا سنخرج من بين صفوف الناس ، لكن القصيد يضعنا رغم انفسنا فى وسط الصفوف نفسها • فلقد قادنا القصيد بلطف بالغ إلى تحسس مشكلة قومية أصبحت جرحا عميقا فى ذهن كل العرب وحكوماتهم • ولئن توجه الشاعر فى اول القصيد إلى حبيبة إنسية ليعبر لها عن حضورها الدائم فى قضية حياته على ما يظهر دون أن ينزلها إلى عالمه حتى لا تكون ككل النساء فانه يقلب تعاطفنا معها إلى التعاطف مع البلاد ــ الطعنة ومع الوطن السليب ومع الاخ العربى المقاتل الذى يحصد الخناجر المزروعة فى جسم فلسطين « المشبوحة الباكية » •

**« لهذا أنا تسقط الكلمات الوضيعة فى عمق نفسى**

**لأحلم فى صحو عينيك دهرا وأنت بعيدة**

**لأنى أرفض أن تتجسد أشواقنا بقصيدة » •**



أما عن رفضه القصيدة مطلقا « بقصيدة حرة » فتلك وسيلته الوحيدة كفنان ، ولعله يدعو بذلك إلى ثورة جذرية على القصائد التى تجسد أشواقنا المتقدة برمل صحراء العرب •



**« باريسيات » قصيد لرياض المرزوقى •**

يشير أول القصيد إلى الزمن الذى يطوى أعمارنا ونحن غافلون ، والمرزوقى نفسه كان غارقا فى تأملاته التى لا تنفصل عن العالم الواقعى حيث كان ذائبا فى عالم من الغناء الموقع على شكل موسيقى كلمة باريس التى تتكون من مقطعين طويلين ، الاول منفتح (حرف وحركة طويلة : با) والثانى منغلق (حرفان اولهما متحرك بالفتح الطويل والثانى ساكن : ريس) وفى هذه « الحالة الاجتماعية » التى تشملنا جميعا تناسى الناس أن الشاعر يحمل شكواهم ويساهم ــ بقسطه ــ فى التخفيف من آلام منزلتهم الانسانية • وفجأة يسمع الشاعر النشيد،وعرفه بالالف واللام وكأنه قد حدثنا عنه قبل ليقول إنه النشيد الذى يغنيه جميع الناس لاستهواء قلوب النساء ؛ كيف لا

والنشيد نفسه جزء من قصيد « إدقار ألان بو » الذى عنوانه « حلم فى حلم » وهو قصيد يطرح غربة الفنان الشاعر الذى لا ينفك يوازن بين الصدق وبين جمال الفن ، ويقول المرزوقى فى كلمات « بودليرية » :

**« الصدق جمال الفن**

**والفن طهارة**

**حتى لو وصف الشاعر وكر دعارة » ٠**

وكما عالجت الشاعرة « مى صايغ » فكرة الموت فى ديوانها الجديد « قصائد حب لاسم مطارد » فان المرزوقى قد أشار إلى هذه الفكرة لكن بلغة كادت تتقادم ٠

**« أعماقنا تغط فى منامها ، تعانق المأساة**

**تفكيرنا مكيف ، حياتنا ممات »٠**



والمرزوقى وإن عبر عن انتمائه « لادقار ألان بو » و « لبودلير » « ولقيوم أبو ليتار » فلقد كان قصيده ضبابيا ذاتيا لا يضاهى فى مستواه الفنى وبعده الحضارى والعاطفى قصائده التى كتبها منذ حوالى أربع سنوات خلت حيث كان يذيلها بقوله « إلى حمامتى الغالية ف » ٠

**«صلاة الجمعة » لمحمد الشابى وصلاته التى لم تنته ٠**

أول ما يلاحظ فى هذا القصيد موسيقيته الميكانيكية الرتيبة التى اصبحت إحدى العلامات المميزة لشعر هذا الرجل ٠ ويرسم القصيد بعض الصلات الاجتماعية التىأصبحت جزءا منعاداتنا بقدر ما كانت قاعدة أخلاقية ودينية ذهبية ومنها بالخصوص تقديس إمام الجمعة والتعلق بما تهرأ من الاحداث التاريخية الاقليمية الضيقة ٠

أما إذا تكلفنا مشقة اختيار جزء من هذا القصيد لتقديمه للقارىء فلا نجد آحسن من قوله :

« هذا علي ، دائما
يقتـل ٠٠٠ ألـف
رجـل ٠٠٠ بضـربـة
حسـام
وهـذه هـديـة ٠٠٠
لشاعر ٠٠٠ جارية ٠٠٠
ومـائتـا غـلام » ٠

حيث يشير « محمد الشابي » إلى قوة الشخصية الحربية التى عرف بها علي بن أبي طالب في واقعة صفين المشهورة بالخصوص ، لكنه كان بامكانه كتـابة هـذه العبـارات على الشكل التالي :

**هذا علي دائما يقتل ٠٠٠ الف رجل بضربة حسام**

**وهذه هدية ٠٠٠ لشاعر ٠٠٠ جارية ومائتا غلام ٠**

ويكون بذلك قد أبدع حقا في استعمال قافية علائية (حركـة طويلـة وحرف ساكن) ٠٠ وعليه فهذا واحـد من قصائده الكثيرة التى ترددت في توقعية بارزة ، فوقفت بذلك في الخط الفني التصاعدى الذى كان من اللازم ان تواصله وتطوره ، ورأيي أن « محمد الشابي » ليس الآن في فترة خلق ذاتي بقدر ما هو في حالة مخاض ٠



## خروج عن الارض والذاكرة للشاعر محمد احمد القابسي

لا يرمي هـذا القصيد بنفسه في بلاغة قدامة بن جعفر كما لا يتخلف عن كشف المزاج الجديد للشاعر العربي المعاصر،ولايملك القارىء له غير قاموس اللغـة البكر التى بنت عـالما جديد للترقب والنسيان : ترقب الآتي المجهول ونسيان الماضي المتهرىء٠ والقصيد يرمون من التجربة المرحلية ومن الاحتياج الفني الذى يترقبه الشعر الحالي ٠ ولا اعتقد أن الشاعر يستهدف هنا الخروج عن المألوف فقط بل هو يرفض تماما الانحناء أمام كل تركة التخلف الفكرى أو رتابته ٠٠ ثم ان هذا القصيد قد وضعني أمام خواطر شتى حول قضية التجربة الابداعية في الشعر رغم اعتقادى أنها تحمل على عاتقها تغطية عدة

مستويات فى قضية الانسان من جهة ورغم لغتها المتدفقة حينا والمهموسة أحيانا أخرى والتى تصل فى بعض مواضع من القصيد إلى درجة الغموض ، ولك ان تقرأ اى جزء من هـذا القصيد لتأخذ فكرة عن مستوى الادوات الشعرية المستعملة ، يقول :

**« آه لو ترضعيننى الفرح المحرم**
**وتسكبين فى وجعى ضراوة القبل المغلوبة ،**
**ايتها العاشقة ..**
**وحدى استند إلى حائط الذاكرة المثقوبة ، وامتشق وجهك على خطوط الترصد ، الغياب وأكتب عنك آخر قصائد الحكم .**
**فانت الغائبة**
**الحاضرة**
**سيدة الأرض والذاكرة » .**

وهذه هى اللغة السائدة فى كامل القصيد من حيث حداثة الصورة الشعرية واستخدام الموسيقى الداخلية التى تفرضها العلاقات الصوتية بين الكلمات فيما بينها .

هذا ، والشاعر وإن حمل رسالة فنية وأعلن التزامه لها بوجدانه وبكلماته فذلك جدير بآحترام الصفوة له، ولكن يبقى أن يطالبه القراء والشعر الحديث بحقوقهم المشروعة التى تتمثل أساسا فى تأدية رسالة اجتماعية عن طريق الانتماء الحضارى لاحدى البناءات الاجتماعية ، إذ المتأكد على الشاعر اليوم آن يتحسس المشكلات العارضة فى حياة الانسان لحظة بعد لحظة لا أن يصنع لنفسه عالما لا يشاركه فيه أحد .

ثم أن فى القصيد شعورا واضحا بالحرج الذى يعانيه فنانونا اليوم ، الحرج من الانتماء لمدرسة معينة أو التكلم بأسم صنف معين من أصناف المجتمع .

« مــاذا !

**لو تهجــرين الذاكــرة حتى الصحــو**

**وتزهــرين فصــلا خــامســا للنسيــان**

**مــاذا !**

**لو تصيرين لونـا مبـاحـا للمحـو**

**مـرفوضـا من الـذهـن**

**من خـارطـة الألـوان ! » ٠**

فرغم توجهه إلى المؤنثة المخاطبة فـانه لا يفـك ذلـك الرمز ٠٠٠ وينتهى القصيد ولا ندرى هل كنا على صلة بآمـرأة أم بأرض أم بقضيـة لم يعتن بها الآخرون ٠

وهنا يضعنا القصيد فى عالم مجهول لا نخرج منه إلا بعد أن نتيقن فعـلا اننا خرجنا عن قيود الارض وحبال الذاكرة ٠

هذا وليس بعيدا عن السادة الشعراء أن الشعر الذى لا يزال يشغل مكانة مرموقة بين فنوننا الأدبية لا بد له من تطور جذرى وأكثر جدية ، إذ المطلوب من الشاعر الآن هو أن يكـون وسيطا بين نفسه وبين العالم من جهـة وأن يتناول مواضيعه العديدة بطرق توقظ فينا إحساسا جديدا يوثق صلتنـا بالفكر وبالفن على السواء ٠ وأهمس لشعراء العمود بالخصوص : لا خوف على الشعر من الاندثار إن أنتم حاولتم التخلى عن بحوركـم « وشطوطهـا » قصد التجديد ، إن القارىء الذى قد يتعذر عليه اليوم فهم قصيدة جـديـدة لعدة اسباب لعل من أهمها مستواه الثقافى وضيق تجربته الحياتية ــ سيدرك يوما ما كل ما تريدون قوله ، إذ الشعر فى معناه الحضارى رسالة للكبار ــ وليس للصبيان والأطفال بل هو كذلك موقف تاريخى قبل أن يكـون طاقة تصرف بالمجان ٠

و٠ ب٠

# عن كتاب « الشخصية التونسية »

**بقلم : محمد العايش القوتي**

نشرت مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع كتابا جديدا من تأليف الاستاذ الفاضل البشير بن سلامة (رئيس تحرير مجلة الفكر) ويحمل هذا الكتاب عنوان « الشخصية التونسية (خصائصها ومقوماتها) » ويقع في مائتين وثمان وستين صفحة يجمعها غلاف صقيل سميك٠٠ وأول ما يحمله هـذا الكتـاب مقدمـة للمؤلف جاء فيهـا :

« هـذا الكتاب هو محاولة لاستكناه مسيرة الشعب التونسى عبر التاريخ فى نشدانه استكمال شخصيته وفرض وجوده وحكم نفسه بنفسه»٠ فكتابنا هذا يندرج ضمن الكتب التى ظهرت فى وقتها المناسب معرفا بجهود شعب من الشعوب العربية فى فرض وجوده وإسماع كلمتـه مؤكـدا خصـائصه ومقوماته موضحا عبر تاريخه الطويل الاطوار التى طواهـا لفرض شخصيته وابراز ذاتيته مبينا علاقاته بأشقائه من الشعوب وشارحا طرافة انتمائه الى الامة العربية ، وهذا الشعب هو الشعب التونسى الذى استطاع التوفيق بين روح المقاومة المستمرة وبين روح التعاون والمؤالفة بفضل أسلـوب الكفـاح البورقيبى التحريرى ٠

فيمكن أن يكون هذا الكتاب سياسيا لان السياسة ما هى فى جوهرهـا الا انشغال بكيان الامة ومنزلة الانسان، أو كتابا تاريخيا لان ما من فقرة فيه الا وتستند الى أرضية تاريخية صلبة ؛ وهو على كل حال من الكتب القيمة التى تحمل الكلمة الصادقة وتدعو الى العمل المثمر البنـاء وغـرس القيـم الاصيلة فى نفوس أبناء أمتنا كل ذلك فى اطار من الحب العميـق لتـونس وتاريخها المجيد ٠

واننا نبارك هـذا الكتـاب الخصب ، متمنين لصاحبه المزيد من النجـاح ولانتاجه مزيدا من الثراء ٠

# « حوار في الظل » حوار مع الواقع

بقلم : نور الدين بن بلقاسم

إذا أردت أن تعرف معدن القصة عند يحيى محمد فالتفت الى الواقع المعاش وتأمل من الحياة اليومية ، فانك لواجد هناك مقطع أقاصيصه ومادة أدبه . لذلك كانت مواضيع أقاصيصه تتناول مشاكل عادية تحدث للناس إبان العمل أو النزهة أو إبان موقف من مواقف الحياة العديدة . خذ مثلا لذلك قصته « **الكرة المحظوظة** » (1) التى يعالج فيها مشكلة رياضة كرة القدم فى بلادنا ، والتى كثيرا ما تؤول الى تهريج وعراك وتحمس أخرق...

وقصة « **راقصة الصامبا** » (2) يبدى الكاتب فيها إعجابه بالراقصة الزنجية الافريقية مريم ، ويطريها لاجادتها رقصة الصامبا أثناء حفل أقامته بمسرح قرطاج .



أما قصة « **الفنان** » (3) فهى مثل قصة راقصة الصامبا يقدم فيها الكاتب استحسانه لأنغام موسيقى آسيوى أقام هو أيضا حفلة بقرطاج .

وفى قصة « **بائع الجرائد** » (4) يصف الكاتب رجلا يبيع الصحف بولع ونشاط مما يجعل كمية جرائده تنفذ بسرعة ، لكن ذلك يجعله هدفا للانتقاد

---

(1) « الكرة المحظوظة » ص 23 — مجموعة حوار فى الظل — دار الكتب الشرقية — تونس — أفريل 1973 .

(2) « راقصة الصامبا » ص 71 من نفس المجموعة .

(3) « الفنان » ص 117 من نفس المجموعة .

(4) « بائع الجرائد » ص 83 من نفس المجموعة .

من طرف زملائه فى المهنة ، وفى القصة اشارة الى أن كل المخلصين العاملين لا مفر لهم من انتقاد الكسالى أو المتفرجين على هامش الحياة لا شأن لهم الا الكلام والهذر · ويصف الكاتب أحيانا حياة البيع والشراء كما هو الحال فى قصته « **فى السوق** » (1) التى تتجلى فيها انطباعات الكاتب على حياة الباعة وحياة البيع والشراء ·

وقصة « **القندول** » (2) تدور حوادثها فى فينيزيا والراوية يصف فيها حياة مارينا وأمها ، كما يذكر فيها ذكرياته مع مارينا بالخصوص صاحبة زورق القندول المعد للسياح ·

هذه المجموعة من الاقاصيص وصفية ككل الاقاصيص السابقة الاخرى إلا أن هذه مغرقة أكثر فى الوصف ، إذ لا يتورع أثناءها الكاتب عن إيراد كلام الباعة وحديثهم وأغانيهم التى يؤلفونها لاشهار سلعهم ، ويورد الكاتب هذه الأغانى كما هى فى معدنها بلا تغيير وبلا تبديل ·

فقصة « **بائع المشمش** » (3) تصف الواقع المعاش – تصف باب سويقة بحركته وضجيجه ومقاهيه وطابعه العتيق · وتصور الغلال المعروضة فيه ، وتضم نماذج من محاورات الباعة مع الحرفاء : (4)



– الله يبارك ··
– سلعة طيبة ··
– ربى يستر كل شىء بثوابه ··
– وردة حمراء رشقتها على صدرك ··
– ··· ذوق ها الكعبة ··
– يعطيك من ثمار الجنة ··
– قداش الكيلو ؟
– باللى يحب الوكال ·
– محلى جوابك ·

(1) « فى السوق » ص 77 – مجموعة حوار فى الظل ·
(2) « القندول » ص 111 من نفس المرجع ·
(3) « بائع المشمش » ص 99 من نفس المرجع ·
(4) « بائع المشمش » ص 103 – س 17 ·

فها هنا يورد لنا الكاتب نسخة طبق الأصل لواقع يعرفه عامة الناس ، فيقوم الكاتب فقط بمجهود تنظيم الاحداث فى هذا الواقع ، وتنسيق اللوحات فيه حتى لا تبقى على ما هى عليه من تشتت ولا منطقية ، ولكننا مع ذلك نحس فى قرارة نفوسنا بأنه ليس هناك محاولة مبذولة لإيجاد ملامح فنية أحسن وأسمى من أحداث الحياة اليومية ، بل نرى الكاتب يقتصر فى الغالب على تنظيم أشتات الواقع لا غير ، وهو لهذا كان عبارة عن مسجلة تلتقط الكلام من أفواه الباعة لتسمعه للجمهور كما هو عليه فى طبيعته .

وقد تتخذ مواضيع أقاصيصه مضامين نقدية تتجه مباشرة دون تقية أو ضبابية نحو هدفها . فالفتاة بطلة قصة « **احتراق** » (1) مغرمة بالتمثيل فتذهب الى مدير المسرح طالبة منه الانخراط فى احدى الجمعيات التمثيلية ، لكن المدير يعبث بعفافها فتكون بذلك مسرحية من نوع آخر .

وقصة « **مخبأ الصيف** » (2) تنقد أوضاعا سياسية معينة ، فبطل القصة يمنع من دخول حديقة قصر الأمير الذى يذهب كل صيف الى سويسرا ، ليقضى وقتا هناك على ضفاف « لاك ليمون » متمتعا بالشراب والنساء ، وفى الوقت الذى يقضى فيه الأمير وقته فى اقتناء اللوحات الفنية والزرابى والأثاث البلورى الرفيع كان شعبه ينام على الجوع والفقر .

وموضوع قصة « **سلة المهملات** » (3) ينقد بشدة الروتين الادارى وتهاون الموظفين عن أعمالهم ، فبطل هذه القصة يذهب مع الساعة العاشرة الى عمله ، وحتى فى أوقات العمل فانه يقضى الوقت فى قراءة الجرائد وشرب القهوة والتدخين والحديث مع زملاء المهنة ، ولا يدور حديث الموظفين المحترمين الا على المكان المفضل الذى سيقضون فيه أمسيات الخمر والنشوة والجلوس مع النساء . فنقد الكاتب للروتين الادارى واضح فى هذه القصة ، فهؤلاء الموظفون يقتلون الوقت فى الفراغ بينما مصالح الناس مجمدة فى

---

(1) قصة : « احتراق » ص 35 – من نفس المرجع .

(2) قصة : « مخبأ الصيف » ص 49 – نفس المرجع السابق .

(3) قصة : « سلة المهملات » ص 123 – نفس المرجع السابق .

الدفاتر التى تشكو من الغبار ، وأوقاتهم تهدر على أقدام الكسل والاهمال ، فتقف بسبب هذا السلوك عجلة التطور فى صلب الشعوب ويسود التخلف • وحتى إن نهاهم بعض مسؤوليهم عن هذا السلوك فانهم يلقون بوصاياهم فى سلة المهملات •

وقد ينقد الكاتب فى أقاصيصه مواضيع عامة مثل قصة : « **الصمت** » (1) التى تنقد ضياع الوقت فى انتظار القطر ، كما تنقد عدم احترام المسافرين لنظافة وسائل النقل • وبعض الأقاصيص ينقد الوضع الاقتصادى الذى ساد فيها بين الستينات والسبعينات مثل قصة « **غمامات** » (2) التى تعالج قضية البطالة والاحتكار والسرقات التى حدثت فى البنوك والشركات •

وقد تكون الأقاصيص فى صورة ذكريات تتعلق بفترة من فترات الشباب مثال ذلك : « **الظل الآخر** » (3) التى تدور حوادثها فى شاطىء صلامبو ، إذ يلتقى بطل القصة بامرأة كان له معها تاريخ ، فيحن الى الماضى ويود أن لو يرجع إليه لأن فارق السن بينه وبين تلك المرأة يمنعه من ربط العلاقة معها من جديد ••• ويحس البطل فى أعماقه بأن كل شىء قد تغير ••• فبطلة الماضى كانت قد انحدرت الى الاتصال بالرجال جنسيا يوم أن فقدت والدها وأمها ، فهى امرأة مصدومة ، أرادت أن تنسى واقعها بالانغماس فى اللذة• فصدمة الواقع هى التى جعلتها تفعل ما بدا لها ••• وبطل القصة يحار فى سبب ذلك التغير فيحاور المرأة : (4)

- مأساتك حزينة
- قبل عشرين سنة
- وحتى بعدها
- لا •
- يبدو أنك هجرت الرجال
- أمثالك

---

(1) قصة : « الصمت » ص 89 ـ نفس المرجع السابق •

(2) قصة : « غمامات » ص 59 ـ نفس المرجع السابق •

(3) قصة : « الظل الآخر » ص 105 •

(4) قصة : « الظل الآخر » ص 109 ـ س 14 ـ نفس المجموعة •

وها هنا يتجلى واضحا أن مأساة أبطال يحيى محمد تتمثل فى شعورهم بهذا الزمن الهارب الذى يغير كل شيء بفعل مروره ، فلم يعد فى كلمات البطل ـ بالنسبة الى المرأة التى عرفها ـ حرارة ، ولم تعد هى بالنسبة إليه تلك التى كانت • فكلاهما قد جعله الزمن غريبا عن الآخر ، فكان من ثمة ظل الماضى يخيم على البطل ، وكان من ثمة حنينه إليه ، لأنه منبع اللذة ومسرح الأيام الجميلة :

« إنى أحب الماضى ••• وطأة الحاضر ••• سيطرة المستقبل ••• ظلام الأفق ••• أنا لا أنسى جيدها الساحر ••• ترى هل تتذكر هذا التاريخ بأرقامه •• بأيامه •• بلياليه » (1) •

إن الحوار فى هذه الأقاصيص حى ، لأنه مستورد من لغة الحياة اليومية ، لذلك كان فيه ما فى حياة الناس من حركية ودأب فيحيى محمد مأخوذ ومفتون بالواقع ، فهو يعب منه موضوعاته ويغرف منه زاد تفكيره ، فكان فى كل أقاصيصه يتحاور مع الواقع ويتحدث معه بلا كلفة وبلا تزويق ، وأقاصيصه تلتقط المشاهد وتصور حياة الناس دون أن تأتى بالحلول ، لذلك تبدو بعض الأقاصيص باهتة ومقتضبة وتنحدر فى بساطتها الى حد الابتذال ، وتحس وأنت تقرأ القصة بضرورة التحليل أكثر وبضرورة الحبكة أكثر ، لأنك تشعر بعمق أن كل نهايات الأقاصيص تبقى مفتوحة تحتاج الى أقفال للغلق ، وأن أوصال هذه الأقاصيص مصابة بالرضوض وتحتاج الى الدواء بالصياغة الجديدة والكتابة الجديدة ، حتى لا تكون تقريرا للواقع وتصويرا له كما لو كنا أمام عدسة فوتوغرافية •

فأسأل الكاتب ما هى مزية الفن اذا لم يرتفع بالواقع الواقع ، الى واقع فنى جديد فيه ما فى أعماق الانسان من طموح ، وفيه ما فى النفس البشرية السامية من عزوف عن ضحالة الحياة اليومية ؟

ثم ما هو جهد الفنان اذا لم يحاول الخلق وبذل الجهد وإعمال الخيال والعقل فلا يقتصر كما فعل صاحبنا على مشاهد معروفة،وإلا لكان كالذى يخال نفسه أنه يصنع تماثيل من حجر الجبال ، ولكنه ينسى أو لا يرغب فى بذل الجهد

---

(1) أنظر قصة : « الظل الآخر » ص 108 ـ من نفس المرجع •

فيقدم لنا الاحجار كما هى عليه فى معدنها الطبيعى . على أن أحسن قصة فى هذه المجموعة هى قصة : « **حوار فى الظل** » التى عنون بها الكاتب كتابه ، فهذه القصة عبارة عن هواجس تنتاب البطل وهو فى حالة ضياع تام ، وبطل القصة هذه يمتاز بالعجز والشعور بالفراغ والسير على حافة الهاوية ، فلا يقدر على تحريك عزمه للوصول الى غاياته لأنه مكبل بالعجز ولأن من مشاكله الكبرى أن لا مشكلة له ، ولضياعه فهو يبحث عن المعقول داخل الاطار الاجتماعى ولكنه يقتنع كل مرة بأن هذا الاطار يعمره الفراغ ولا شىء غيره :

- ... مشكلتى أن لا أفكر فى أية مشكلة .
- ... صور قاتمة تسللت عقلى .
- ... لكى استريح لا بد لى من معقول .
- ... لكى أستنشق النسيم لا بد لى أن أجدد رئتى .
- ... لا شىء فى الصورة غير الفراغ .
- متى أصعد الدرج
- عندما تصير رجلا
- أنا سأصعد وسترى
- عجزك أعرفه .



فمجموعة يحيى محمد هى تصوير يكاد يكون فوتوغرافيا لحياة الناس ، والفن الحقيقى ليس نقل الواقع كما هو كائن بل كما يجب أن يكون ، ومهما يكن فان الكاتب قد استطاع أن يقدم لنا لوحات صادقة كانت انطباعية أحيانا ، ووصفية موغلة فى تصوير الجزئيات حينا آخر ، ونقدية تتناول تشريح مشاكل المجتمع والحياة تارة ، وتتحسس نفسيات الناس بما فيها من قلق وحيرة تارة أخرى . ومن ثمة كان أكثر ما ورد من أقاصيص فى مجموعة حوار فى الظل هو حوار مع الواقع .

# أضواء الفكر

**• لقاء اسلامي مسيحي :**

نظم مركز الدراسات الاقتصادية والاجتماعية بمشاركة المركز الثقافي الدولي بالحمامات ملتقى اسلاميا مسيحيا تحت شعار الضمير الاسلامي والضمير المسيحي تجاه تحديات النمو وذلك من يوم الاثنين 11 نوفمبر الى يوم الاحد 17 من نفس الشهر وساهم في هذا الملتقى شخصيات علمية ودينية من أقطار مختلفة الى جانب الاخصائيين التونسيين .

لقد أثيرت قضايا هامة لها علاقة متينة بالنمو ومشاكله منها التقنية والتنظيم العائلي والاقتصاد والتقدم والعنف وتفسير الكتب المقدسة . ويجدر التذكير بانه لاول مرة يلتئم هذا الملتقى بين المسلمين والمسيحيين في بلاد دينها الاسلام ولغتها العربية ولقد نوه بذلك بعض المشاركين وحيوا في تونس روح المبادرة والتقدمية والعمل على تقريب الشقة بين الشعوب ولمسوا في بلادنا روح السماحة والتعاون والمحبة والتسامح .

فواضح من وراء هذه الدراسات العميقة القيمة الثرية أن الاسلام والمسيحية يواكبان العصر ولا بد لكليهما أن يتخذ موقفا واضحا تجاه مشاكل هذا العصر لأن الانسان بات في حاجة ملحة الى طاقة روحية تدفعه الى الامام وتمده بالراحة والطمأنينة وتخلصه من التمزق الذى ما انفك يشكوه منذ أن طغت المادة وأصبحت الآلة تسيطر عليه وتكيف حياته . لقد فقدت البشرية توازنها وغمرتها المادة حتى أنها أصبحت قاب قوسين أو أدنى من الفناء .

وأثيرت في الجلسة الختامية يوم الاحد قضية السلفية والتقدمية في تفسير ـ أو قل في قراءة ـ النصوص المقدسة ، وكان في رأيي دعاة التقدمية أثقل وزنا من بعض الذين ما زالوا يؤمنون بالسلفية مكتفين بما جاء في قراءة الطبري أو الرازي دون مبالين بالمشاكل التي تثيرها حياة الشعوب في قرن الذرة وغزو الفضاء . فلقد أصبح من المتأكد أن يستخدم قارىء النصوص المقدسة نتائج العلوم الانسانية كالأنثروبولوجيا والألسنية وفقه اللغة وغيرها .

فالنتيجة التى حصلت لى من وراء الدراسات والنقاش الذى عقبها هى أن الظاهرة الدينية تكيف واقعنا ولا بد لنا أن نقيم لهـا وزنـا وذلك لا يكون مجديا إلا إذا آمنا بضرورة القراءة المتجددة للنصوص المقدسة ٠

**م٠ فنطر**

* * *

◆ بعد أن قررت اليونسكو رفضها إقحام إسرائيل فى جهة معينـة من العالم أعلن جمع من المثقفين الفرنسيين مقاطعتهم للتعامل مـع اليونسكـو وأبرزهم : جان بول سارتر ، سيمون دى بوفوار ، ريمون آرون ، جان لوى برو ، بيار إيمانويل ، جورج فريدمان ، هانرى ڤوتيى ، أوجين يونسكو ، فرانسوا جاكوب ، جاك مادول ، مادلين رينو ، كلود روا ، ناتالى سروت ، لورون شوارتز ٠

* * *

◆ **عرض ما** يقرب من مائة شريط خلال اسبوع واحد **فى نطاق الايـام السينمائية لقرطاج** ٠ وتوزعت العـروض بين قاعـات السينمـا الكبـرى بتونس ودور الثقافة ٠ وكانت الافلام من إنتاج إفريقى وعربى أو من إنتاج الدول الاشتراكية وبعض الدول الغربية ٠ يلاحظ المشاركـون أن الـدورة الخامسة الحالية شهدت مشاركة أوسع من الدورات السابقة الاخرى ٠



* * *

◆ افتتح بتونس فى الشهر الماضى « **أسبوع للمتاحف** » وتهدف وزارة الشؤون الثقافية التى قامت بتنظيمه الى إدماج العنصر العلمى فى المظاهرات الثقافية التى تعود الجمهور على فهمها فى شكلها الترفيهى ٠ وكانت منظمة اليونسكو قد اختارت سنة 74 لتكون سنة المتاحف لذلك ارتـأت الـوزارة المشاركة فى تنمية المتاحف وتكييفهـا واتخـاذ التـدابير اللازمـة لتمكين المواطنين من الاستمتاع بكنوزها والاستفادة منها على أوسع نطاق ٠

بدأ الأسبوع بتدشين معرض المرأة التونسية عبر العصور ، وقد اختير هذا الموضوع نظرا لأن سنة 74 هى أيضا سنة المـرأة عند منظمـة الأمـم المتحـدة ٠

وقد طبع المعهد القومى للفنون والآثار بهذه المناسبة مجموعة من البطاقات البريدية وعدة كتيبات تتعلق بالمتاحف القومية ونشاط المرأة التونسية عبر العصور ، كما تقرر التخفيض بنسبة 50 % من معلوم الدخول الى المتاحف٠

وتجدر الاشارة الى أن عددا من الاخصائيين السوريين فى علوم الآثـار سيحضرون فى القيروان ندوة حول الحضارة الاسلامية فى تونس ٠

# كتب جديدة

« تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين »

**تأليف : أبى الحسن على النورى ـ تحقيق : محمد الشاذلى النيفر**

**154 صفحة ـ الثمن : 1.100 د. ت.**

**نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله**

عرف المؤلف بأنه رجل صرف حياته كلها لخدمة القرآن ، وغرضه من تأليف كتابه هذا يظهر فى العنوان بوضوح : « تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين » ، الا أن الشيخ المحقق يضيف فى المقدمة أن فائدة هذا الكتاب تتعدى ما قصد منه الى أغراض كثيرة من أهمها : تعويد الألسن بالاستقامة فى النطق ، وبالفصاحة فى الدرس والخطابة ومن ثم « .. المحافظة على النطق العربى الصحيح الذى يحفظ للغة جدتها ويبقى على نضارتها » .

ونرجو أن يواصل الاستاذ الشاذلى النيفر عمله العلمى وخدماته الجليلة للفكر الاسلامى.



« الأنهار »

**رواية لـ : عبد الرحمان مجيد الربيعى**

**271 صفحة ـ الثمن غير مذكور**

**نشر مكتبة الثورة العربية ـ بغداد**

هذه رواية ثانية يتناول فيها الربيعى فترة من تاريخ العراق السياسى طارحا أبطالا من الشباب وهم فى مواجهة الظروف والمهام المنبثقة من التحولات السريعة فى تاريخ البلد . وهى تأتى بعد رواية « الوشم » التى أصدرها سنة 1972 .. وتتخطاها لتثير أكثر من سؤال .. وتطرح أكثر من قضية . وصلتنا نسخة مهداة من المؤلف فله شكرنا وامتناننا .

« ديوان القصار »
للشاعر : الطاهر القصار
172 صفحة ـ الثمن : 1.300 د. ت.
الدار التونسية للنشر

وصلتنا نسخة من هذا الديوان مهداة من الشاعر ونحن نشكره على هديته هذه ونرجو أن نرى الجزء الموالي قريبا في الاسواق . ويضم ديوان القصار أقساما أربعة : الاخوانيات والامداح ، منوعات من الاناشيد والاغاني ، المرثيات ، القبريات .

« ديوان علي الغراب الصفاقسي »
تحقيق وتقديم : محمد الهادي الطاهر المطوي وعمر بن سالم
488 صفحة ـ الثمن : 1.800 د. ت.
الدار التونسية للنشر

يتجلى في هذا الكتاب الذي صدر حديثا ـ مدى الجهد الذي بذله الاستاذان المطوي وبن سالم لجمع وتبويب مواد هذا الديوان الذي ضم انتاج أحد شعراء تونس القدامى . ويحتوي الكتاب ـ بالاضافة الى المادة الشعرية ـ على مقدمة وترجمة للشاعر وثبت للمصادر .

« ملامح من شخصية علال الفاسي »
تأليف : عبد الكريم غلاب
214 صفحة ـ الثمن : 8 دراهم مغربية

« ليس من السهل أن يكتب كاتب عن علال الفاسي » بهذا يفتتح الاستاذ غلاب مقدمة كتابه عن الراحل المغربي الكبير ، ولكن رفقته له زهاء أربعين سنة سمحت له بتتبع الرجل في معظم ما كتب وفكر ، وجعلت صلته به وثيقة متينة . والكتاب مع ذلك لا يعطي صورة كاملة عن علال الفاسي كما يقول المؤلف .. « فالصورة ستتضح أكثر كلما توغل قراؤه ورفاقه في هذا الفيض من النضال السياسي المطبوع بالنضال الفكري في سبيل المغرب وبلاد العروبة والاسلام » .

# الفهـرست

## العـدد 3 ـ ديسمبـر 1974 ـ السنـة العشـرون






# الفكر
## مجلة ثقافية

تصدر بتونس شهريا
مؤسسها ومديرها المسؤول
**محمد مزالى**

رئيس التحرير : **البشير بن سلامة**
سكرتير التحرير: **عبدالواحد براهم**
الادارة . 13 نهج دار الجلـد ـ تونس
تليفون : 260.237
لحساب الجارى : 33769 ـ تونس
العنوان : صندوق البريد 556 ـ تونس

- تصدر مجلة الفكر عشر مرات فى السنة وتحتجب فى شهرى أوت وسبتمبر
- قيمة الاشتراك السنوى :

اشتراك عادى بتونس والبلاد العربية 3 دنانير .
اشتراكات بالخارج 3،500 ثلاثة دنانير ونصف
اشتراك الانصار د 5 دنانير

- الاشتراكات يرسل معلومها فى حوالة بريدية باسم المجلة او يصب فى حسابها الجارى : 337.69 ـ تونس
- الرسائل لا ترد نشرت أم لم تنشر
- المراسلات تكون جميعا باسم :

مدير مجلة « الفكر »
صندوق البريد عدد 556 ـ تونس

EL FIKR - Revue mensuelle culturelle 20e Année N°3 Décembre 1974

طبع وحفر الشركة التونسية لفنون الرسم 20 نهج المنجى سليم ـ تونس